إواليات التَّخييل

في قصص جمعة الفاخري

د. مسلك ميمون



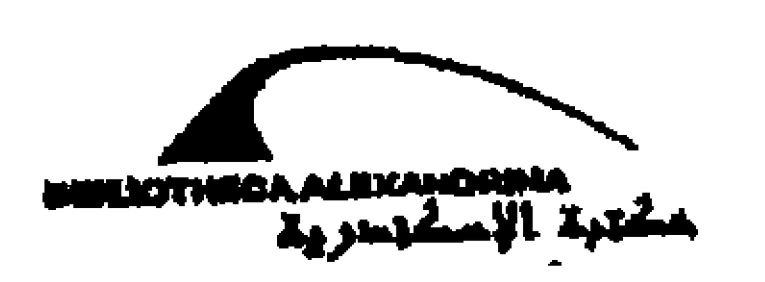
إهـــــــــداء ٢٠١٤

الاستاذ الدكتور خالد عزب

جمهورية مصر العربية

إواليات التّخييل

في قصص جمعة الفاخري





إواليات التَّخييل

في قصص جمعة الفاخري

الطبعة الأولى 2014م

لوحة الغلاف : للتَّشكيليِّ اللِّيبيِّ محمود بن سعود.

رقم الإيداع

.2013/21056

الترقيم الدولي: ISBN 978 - 977- 944- 013 - 4

للتواصل مع جمعة الفاخري

ص.ب/ 444، اجدابيا - ليبيا

E-mail: alfakhrey@yahoo.com

إواليات التَّخييل في قصص جمعة الفاخري

دراسة في التَّخييل وأنواعه من خلال نماذج سرديَّة

للقاصِّ الليبيِّ/ جمعة الفاخري

د. مسلك ميمون

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

1 - استهلال

القِصَّة العربيَّة في ليبيا

حينَ يكونُ الحديثُ عن نشأةِ القِصَّةِ العربيَّةِ في ليبيا، ينبغي استحضار الظـروف السياسيَّة التي كانت لصيقة بالاستعمار الإيطالي، والمقاومة الشَّعبيَّة، والحالة الاجتماعيَّة المتدهورة، والتي انعكست على الأسرة، والقبليَّة، والمجتمع: من صحة، وتعليم، واقتصاد.. وتهمنا بالدَّرجة الأولى فترة الثلاثينيَّات، التي شهدت مـولد القِصَّة الليبيَّة، وهي فترة عصيبة من تاريخ ليبيا، يرى أحمد إبراهيم الفقيه، ويوسف الشَّريف أنَّ قصَّة (ليلة الزفاف) للقاصِّ د. وهبي البوري التي نشرت في مجلة: «ليبيا المصوَّرة» سنة 1936 هي أوَّل قصَّة ليبيَّة متكاملةٍ فنيًّا.

وأحسب هذا من حيث الظهور والنشر، وإلاَّ كانت هناك قصص أخرى لم يكتب لها النشر ولا الظهور واعتبرت نسيًا منسيًّا. علمًا أنَّ هذه القِصَّة، كغيرها من قصص تلك الفترة كـان يغلـب عليها هاجس التقريريَّة والمباشرة، ولا يمكـن الحكم عليها أو على غيـرها بالكمال الفنِّي، مراعاةً للظروف الثقافيَّة الأدبيَّة.. واهتمام كلِّ القطاعـات بالمقاومة وتوعيَة الشَّعب بالحرِّيَّة والاستقلال، وبثُّ روح المواطنة والنِّضال.. كباقي الشُّعـوب المغاربيَّة: تونس والجزائر والمغرب، التي كانت ترزح تحت نير الاستعمار الفرنسي.

ولقد مرَّت فترة لا بأس بها، ليعرف الأدب العربي في ليبيا أوَّل مجموعة قصصيَّة سنة 1957 للقاص عبد القادر أبو هرُّوس تحت عنوان (نفوس حائرة) وإلى حدود سنة 2000 أي بعد أربعة وستين عامًا من نشر أوَّل نصٍّ قصصيٍّ، لم يصدر في ليبيا من المجموعات القصصيَّة، إلا مئة وأربعة وخمسون مجموعة[1]. وهي كميَّة قليلة جِدًّا.

---

(1) ذاك ما أدلى به الأديب الليبي عبد الله مليطان في حوار أجراه معه بدمشق عبد القادر الحصني، كما ورد في مقال للباحث المغربي محمد معتصم.

فمن روَّاد القِصَّة العربيَّة اللِّيبيَّة:

- أحمد إبراهيم الفقيه: قاصٌّ وروائيٌّ من مواليد (1938م). ومجموعته القصصيَّة الحائزة على الجائزة الأولى، « البحر لا ماء فيه ».
- يوسف الشريف (1938م) ومجموعته «الأقدام العاريَة» الصادرة عام 1975م، عن الدار العربيَّة للكتاب، ليبيا / تونس.
- محمد المسلاتي، من مواليد مدينة بنغازي 1949، بدأ نشر نتاجه الأدبي في الصحف والمجلات العربيَّة والمحليَّة أواخر عام 1968، تقلَّد منصب رئيس تحرير مجلة الثقافة العربيَّة.. له إصدارات عديدة: الضجيج، مجموعة قصصيَّة - للحب، خواطر أدبيَّة - الدوائر، مجموعة قصصيَّة - المرأة الفرح، مجموعة قصصيَّة - تفاصيل اليوم العادي، مجموعة قصصيَّة - ليل الجدَّات، كتاب الحكايا - التماهي.
- سالم العبَّار (1958م) قاصٌّ وناقدٌ ورئيس صحيفة أخبار بنغازي.

ومن الأجيال اللاحقة:

- محمَّد الأصفر من مواليد (1960م) ومجموعته القصصيَّة «حجر رشيد».
- جمعة الفاخري شاعرٌ وقاصٌّ ليبيٌّ ولد في 1966 باجدابيا، حاصل على ليسانس اللغة العربيَّة، تولَّى رئاسة تحرير صحيفة خليج التحدِّي وصحيفة أخبار اجدابيا وصحيفة المأثور الشعبي، وأمانة رابطة الصحفيِّين بخليج سرت.. كتب القِصَّة والشعر والمقال، ومن إصداراته «صفر على شمال الحب»..2003، امرأة متراميَة الأطراف 2004، شيء من وهج القلب 2004، حدث في مثل هذا القلب2004، اعترافات شرقي معاصر2004، توقيعات على وجنة القمر2006. وغيرها.
- ومن المجموعات القصصيَّة مجموعة الخيول البيض لـ«أحمد يوسف عقيلة» ومجموعة السوأة لـ«عبدالله الغزال» ومجموعة «سرُّ ما جرى للجد الكبير» لـ«علي الجعكي»

ومجموعة د.أحمد الفقيه «مرايا فينيسيا»، ومجموعة القفص لـ«إبراهيم الكوني» والدوائر والمرأة الفرح لـ «محمد المسلاتي» و«أم الخير» لأمين الشريف و«جمعة الفاخري» في مجموعتيه القصصيَّتين امرأة متراميَة الأطراف ورماد السنوات المحترقة.

- *القِصّة القصيرة جِدًّا:*

وهي التي تمثل النوع الأكثر انتشارًا، وبخاصة في الصّحف والمنتديات الإلكترونيَّة ومنها: بعض قصص (الأصفر) في مجموعته حجر رشيد، وكذلك بعض قصص (أحمد يوسف عقيلة) في مجموعته: غناء الصراصير، والقصص كافَّةً التي نشرها في موقع القِصَّة هو والأصفر، وكذلك مجموعة (عمر عبود) في مجموعته (آخر التيه)، وأغلب قصص مجموعة (الشفق الأبيض) لفوزي الحدَّاد، وبعض نصوص مجموعة (عودة الديناصور) لـ«عبدالله السعداوي» وبعض نصوص مجموعة (طقوس العتمة) لعوض الشاعري، وأغلب نصوص (عبدالعزيز الروَّاف، ومحمد زيدان) التي نشرت في موقع القِصَّة، وكذلك بعض قصص (الصِّدِّيق بودوَّارة) في مجموعته «يحكى أن». فضلاً عن نصوص سالم العبَّار ومحمَّد المسلاتي المنشورة هنا وهناك، و«عناق ظلال مراوغة» و«رفيف أسئلة أخرى» و«حبيباتي» لجمعة الفاخري، وعمر الككلي في مجموعته (صناعة محلِّيَّة)، وقصص إبراهيم الككلي. وغيرهم.

تلك لمحة مبتصرة مقتضبة عن القِصَّة والقاصِّين والقاصَّات في ليبيا، ومنهم القاص جمعة الفاخري، ولا أظنُّني استوفيتها حقها، ولا أتممت الحديث عنها...

خصائص القصّة عند القاص جمعة الفاخري

لمّا نتحدّثُ عن هذا القاصّ، فنحنُ نتحدّثُ عن عاشقٍ للكلمَةِ، حالمٍ بصورَةِ التّعبيرِ في الجملةِ، مُغَامِرٍ في أدغالِ التّخييلِ، مترصّدٍ للإشارةِ والإيماءِ، حريصٍ على التّأنّقِ والانسجَامِ، لا يُقِلُّ القليلَ بكلماتٍ كثيرةٍ، بل الكثيرَ بكلماتٍ قليلةٍ، يستهويهِ التّكثيفُ اللُّغويُّ، يُضْمِرُ وَيحذفُ الكثيرَ، ويُفْسِحُ المَجَالَ للتّأويلِ.

جاءَ إلى القِصّةِ من غيماتِ الشّعرِ، فلم يكنْ متطفّلًا، بل أغنى السّرديّة بروحِ الشّعرِ وروائِهِ، ومازجَ بينَ السّردِ في بوحِهِ الفنّيِّ، وبينَ همساتِ التّخييلِ الشّاعريِّ.. فكانتِ الكفاءَةُ النّصّيّةُ: لغةٌ قصصيّةٌ، وأساليبُ متنوّعَةٌ، ومواضيعُ مختلفَةٌ.. ما حقّقَ متعَةَ القِرَاءَةِ، ولذّةَ التّلقّي، وَسِعَةِ المَقْبُوليّةِ L'acceptabilité، يقول د. يوسف حطيني» يضعك جمعة الفاخري، في قصصه القصيرة جِدًّا، أمام لغة جديدة، عمادها الانطلاق من تجاورات لغويّة غير مألوفة، ويشعرك أن الصيغ الجاهزة و المسكوكات اللغويّة، لا مكان لها في سياقاته، إلا إذا كانت في هيئة تناص يعيد القاص تشكيله وإنتاج دلالاته»[1].

القاص جمعة الفاخري – انطلاقًا من إيمانه – بالقِصّة القصيرة جِدًّا، منحها الكثير من العنايّة لتستقيم على يده أداة تعبير ناجعة، ممتعة، فكان مبدعًا في توظيف هلوسة الأحلام، وفظاعة الكوابيس، بل كان عاشقًا لكلِّ ما هو عجائبي/ فانتاستيكي بغيَةَ خلق عوالم جديدة عجيبة وتحقيق السّرد الحلمي La narration onirique الذي لا يبعد المتلقّي عن واقعه المعيش ولكن، يعد شرفة أخرى للإطلالة على واقع يعسر فهمه، ويصعب إدراكه..، فهو نوعٌ من التّحايل الفنّيّ لتحقيق بلاغتي الإمتاع والإقناع، ولاشك أنّها معادلة صعبة لا يتأتّاها إلاّ من خبر كمياء الكلمة، في انفرادها، وتركيبها، وانتقائها..

(1) http://www.omferas.com/vb/t46473/ .

وجمعة الفاخري، وإن كان مُجِدًّا في خلق لغة خاصّة تميِّز كتابته القصصيَّة، فذلك لم يمنعه من اقتناص روح التَّناصِّ كما سنرى في التَّخييل التَّناصيِّ، ولم يمنعه ذلك أيضًا من محاورة الأمثال، والثقافة الشّعبيَّة، ذلك الحوار، الذي ليس مفاده الأخذ والاستنساخ ولكن الاستفادة والاستيحاء... ولا ينضب معين التراث العربيِّ والغربيِّ من قصصه لتنوُّع مواضيعها، واختلاف دلالاتها... فأنت بين ما هو ذاتيٌّ ولا ذاتيٌّ لأنَّه يخصُّك ويخصُّ الجميع، وإن كان بضمير المتكلِّم المأزوم. وتأتيك نفحاتٌ دينيَّةٌ وأخرى فلسفيَّةٌ وثالثة إنسانيَّة.. فتشعر بهذا الزخم الثَّقافي: Multiculturalisme وتشدُّك المفارقات العجيبة Paradoxes وكيف تأتَّت للقاصِّ؟ وكيف نسجها؟ علمًا أنها متعة القراءة فضلاً عن القفلة الخاتمة التي لا تخلو من مفاجأة أو صدمة شعوريَّة أو دافع للتَّساؤل أو التَّأمل.

يقول القاصُّ جمعة الفاخري في رد على سؤال القاص عبد الله المتقي من المغرب:

ما النصوص الأولى التي ورَّطتك في الكتابة؟

جمعة الفاخري: قد لا أتذكَّر أوَّلَ نصٍّ ورَّطني في الكتابة، لكني أذكر أني حين امتهنت الخربشة كنت أورِّط نفسي بتدرُّجٍ في هذه المغامرة الخطيرة.. معلمو المدرسة كانوا يكتشفون تورُّطي هذا فيباركونه.. عمدًا كانوا يدفعونني - بنصائحهم - نحوَ الإيغال في هذه المغامرة فمضيت نحوها مرفوع القلم ؛ خائضًا في بحرٍ لجبٍ بلا نهايَة ولا توقُّفٍ.. كلُّ قراءة كنت أتورَّط أكثر في فعل القصِّ الرهيبِ.. كلُّ اقترافٍ كنت أحكمُ حبلَ التَّوَرُّطِ الحميم على رقبة قلمي فأعصرها وجعًا لينزفَ وينزفَ وينزفَ.. لكنَّ نصًّا خجولًا - لم أعد أذكر اسمه - هو من تولَّى مهمَّة دفعي إلى هَاوِيَةِ التَّورُّط الكبرى حين غامرتُ به في مسابقة ثقافيَّة للطلاَّب أقيمت على مستوى مدارس مدينتي، فاكتشفَ المقيِّمونَ أنَّ نصِّيَ القصصيَّ (حتى تكتمل استدارة الأرض)، ونصِّي المسرحيَّ (ماذا يقول الناس عني..؟!) وقصيدتي (لأجل عيني ليلى) هي المورِّطة الحقيقيَّة لي؛ إذ

فازت جميعها بالتراتيب الأولى في القِصَّة والمسرح والشعر.. فاكتشفوني متلبِّسًا باقتراف القصيدةِ والقِصَّة والنَّصِّ المسرحي.. منذ تلك اللحظة منحوني شهادة ميلاد مُقترفٍ أدبي يمكنه أن يرتكبَ كلَّ هذه المغامرات على نحو علنيٍّ م-دهشٍ، فنضوت عن قلمي أثواب خجله وأطلقته يركض عاريـًا على الورق مثل حصان دون أن يتوقَّف.. فكان يتورَّط كلَّ ركضٍ أكثرَ وأكثرَ مورِّطًا إيَّايَ في هذا الفعل الجميل القاتل.. زاجًّا بي في حلبة المغامرة المثيرة الأثيرة..

متى أصابتك لعنة الكتابة الأولى؟

جمعة الفاخري: بدأت منذ نعومة أقلامي مغموسًا في التشكيلِ.. معلِّم الرسم فتنني جِدًّا بلوحاته وألوانه.. شعرت أن بإمكان المرء أن يرسم من بيته أو هو على مقاعد الدراسة ربيعًا مكتملاً متى شاء.. ربيعًا مكتمل النضوج بأوراده وأزاهيره وفراشاته ونحله وأطياره.. أن يمتطي الخيال جوادًا لا لِجامَ له.. أنَّ بإمكانه أن يرحلَ عبر زوابع العطر والحلم متى شاء.. وأن يستدنيَ الآفاقَ الغصيَّةَ.. أن يتزحلقَ على خصر قوس قزح.. وتلوين السماء وفق مشيئته.. ويعيد تشكيل الغيم، ويشاكسُ الشمسَ بإعادة تلوينها بألفِ لونٍ جديدٍ.. أن يوشم وجهها كيفما أراد.. وأن ينكرَ على القمر إدمانَهُ للونٍ واحدٍ.. بمقدوره أن يقفزَ إلى القمم العتيَّة فيحنيها بجرَّةِ لونٍ.. اللوحة – كما القصيدة – تمنحك الحلمَ المباحَ.. تدعوك لعقوق الثوابت.. اللوحة قصيدة فاغرة وجهها على ألف احتمال واحتمال.. اللوحة قصَّة لا بدايَّة لها ولا نهايَة.. لذا كنت دومًا أكره التأطير.. الإطار قبرٌ للخيالِ.. فحصاني الذي أرسمه عليه أن يجتاز الحواجز.. وأفقي الذي أبدعه يجب ألاَّ تصل إليه الأيدي بل حتى العيون والخيالات.. ثمَّ تركت الرسم مبكرًا بعد انتهاء عقد معلِّم الرسمِ المصريِّ.. وتعلقت بالخطِّ العربيِّ، مارسته بافتتانٍ ومداومةٍ.. أتقنت منه الخطوط الرئيسة « الثلث، النسخ، الفارسي، الرقعة، وغيرها وبدأت أدرِّسه

في دوراتٍ خاصَّةٍ، لكنِّي لم احترفه للهموم الكثيرة التي تتجاذبني فأتورَّط فيها إمَّا طائعًا مغرمًا ؛ أو مجبرًا مرغمًا.. الكتابة في كلِّ هذه الفترة كانت تراودني عن قلبي.. تتعرَّى أمامي بافتتانٍ كأنثى حسناءَ لعوبٍ جذَّابَةٍ.. فكنت أتوغَّل - طائعًا - فيها.. أغرق بإرادتي.. حتى تورَّطت كليَّةً في عالمِها السَّاحرِ.. وحين نظرت ورائي كانت نقطة العودة بعيدةً جِدًّا.. باتت مستحيلة فقرَّرت أن أغرقَ بطوعي.. وأسلمَ لقلبي القيادَ يمارسُ حبَّهُ لها على نحوٍ مفلوتٍ..

هل تتذكر فاتحة نصوصك القصصيَّة؟

جمعة الفاخري: لا.. لأنني كنت أكتبُ بكثرةٍ.. وأمزِّقُ أكثرَ.. أعرض نصوصي على أصدقائي ثمَّ أراقصها بفرحٍ كلما أظهروا إعجابهم بها قبل أن أنكرها فأشيِّعها إلى مثواها الأخير.. قصص معدودة بقيت من تلك الفترة، فترة البدايات، قبل مرحلة الفطام الأدبي.. لكن بالتأكيد كان فاتحةَ النُّصوصِ نصٌّ متواضعٌ جِدًّا.. غاب اسمه البسيط في طيَّات النسيان الوفيِّ..!

2 - مفهوم التّخييل

منذ القديم، ارتبط الإبداع بعمليَّة التَّخييل[1]، لا ارتباط ملصق بملتصَقٍ به، ولكن ارتباط كينونة ووجود، إذ لا إبداع خارج دائرة التخييل Fiction. وهنا تكمن أهميته، وتتجسَّد قيمته. لهذا انبرى فلاسفة الشرق والغرب لتوضيح معالمه، وشرح دلالته ووظائفه منذ أرسطو إلى الآن، وفي كلِّ مرَّة، لا يظهر اكتشاف جديد فقط لارتباط العمليَّة التَّخييليَّة بالدِّماغ، ولكن الجديد المستحدث والمستكشف.. يزيد الدَّارس وثوقًا ويقينًا ألاَّ مناص للإبداع من قبضة التَّخييل، بل العمليَّة برمَّتها: تخييل فإبداع.

ولقد تنَّبه إلى ذلك فلاسفة اليونان (أرسطو وأفلاطون..) وأخذ عنهم فلاسفة الإسلام فأرسطو، الذي يرى أنَّ الفنَّ محاكاةٌ للحقيقة التي تتجسَّد في الشَّخصيَّات

---

(1) لغويًّا: خَيَل: (الجرجاني: عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر دلائل الإعجاز مكتبة القاهرة 1961.) خال الشيء يخال خَيْلًا، وخَيْلَه، ويُكْسَران، وخالًا، وخَيَلانًا، مُحْرَكَةً، وَمخِيلَة ومَخَالَةً وخَيْلولة: ظنّه....

وفي التهذيب خِلْته زيدًا خيلانًا، بالكسر، ومنه المثل:مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ أي يظن.

وخَيّل عليه تَخْيِيْلًا، وتَخَيُّلًا: وجه التُّهْمة إليه كما في المحكم. وخيَّل فيه الخير: تفرّسه وتَخَيّل الشيء له إذا تشبَّه.

وقال الراغب: التخيُّل: تصُّور خَيَال الشيء في النفس....

وقال الراغب: أصل الخيال القوَّة المجرَّدة كالصورة المتصوّرة في المنام وفي المرآة وفي القلب، ثم استُعمل في صورة كل أمر مُتصوَّر، وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال. وأخال الشيء اشتبه.

يقال: هذا أمر لا يُخيل. قال: والصدق أبلج لا يُخيل سبيله والصدق يعرفه ذوو الألباب.

وخُيّل إليه أنه كذا.. من التخييل والوهم، ومنه قوله تعالى: «يُخَيَّل إليه من سحرهم أنها تسعى».

والتخييل: تصوير خيال الشيء في النفس... وشيء مُخِيل: مُشْكِل. وكذلك باقي المعاني التي يمكن أن نلخصها بـ: الظن وتوجيه التهمة والتفرّس والتشبه وتصور خيال الشيء في النفس والاشتباه والتوهم، والإشكال. وقد جاء في التعريفات للجرجاني: «الخيال: وهي قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها. فهو خزانة للحس المشترك، ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ». ولم تخرج بقية كتب اللغة والتعريفات عن هذه المعاني وهذا الاصطلاح.

والانفعالات والأفعال[1] وإن كان لم يقف عند التَّخييل في كتابه «فنُّ الشِّعر» فإنَّه أولاه أهميَّة في كتابه «النَّفس» ولكن عمليَّة الأخذ عن اليونان، لم تكن جامدةً بل كانت متطورة عند الفلاسفة المسلمين، مما أدَّى إلى اختلاف في الرأي، وخلط في المفهوم أحيانًا كالذي وقع بين المحاكاة والتَّخييل، أو اعتبار التَّخييل والوهم شيئًا واحدًا[2]. وإن كان ابن سيناء حصره في الشِّعر باعتباره تخييلًا، واستبعده عن الخطابة، بحجة أنَّها تقبل التَّصديق والمنطق بيد أن التَّخييل منافيًا لذلك. وقد استعمل الفارابي التَّخييل مكان «المحاكاة» «Mimêsis» وكان يرى التَّخيل: «الشيء قد يكون محسوسًا عندما يشاهد ثمّ يكون متخيَّلًا عند غيبته بتمثل صورته في الباطن»[3] ولم يقف الأمر عند الفلاسفة بل كان للبلاغة العربيَّة والنَّقد نصيب، ويتجلَّى ذلك في «أسرار البلاغة»، لعبد القاهر الجرجاني، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني. (ت 684هـ) هذا الأخير الذي عمد إلى توسيع مفهوم التَّخييل مستفيدًا من آراء أرسطو وابن سيناء والفارابي.. وجعله في كتابه: «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، عمليَّة مرتبطة بنفسيَّة المتلقِّي (أن تتمثل للسَّامع مع لفظ الشَّاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها، أو تصوُّر شيءٍ آخرَ بها انفعالًا من غير رويَّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض) كما ألحق العجب والتَّعجيب بالتَّخييل: (ويحسن موقع التَّخييل من النَّفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التَّعجيب)[4] وعلى الرغم من هذا فطَرائق التَّخييل لديه

---

(1) البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، محمد كريم الكواز، الانتشار العربي، ط1، 2006، بيروت، ص(374).

(2) انظر: د. عبد الحميد جيده، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي دار الشمال طرابلس لبنان، ط(1)، 1984م.

(3) المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تسعديت فوراري، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2008، سوريا، ص(10).

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص(90).

تماثل طرائق التخيُّل: «إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئًا فتتذكر به شيئًا، أو بأن يحاكي لها الشَّيء بتصوير نَحْتي، أو خطِّي، أو ما يجري مجرى ذلك..»[1].

هذا ما كان عليه مصطلح (التَّخييل) قديمًا، وفي ارتباطه بالشِّعر بخاصَّةٍ. أمَّا في العصر الحديث، وفيما يخص السَّرديَّات: كالرِّوايَة والقِصَّة والقِصَّة القصيرة، والقصيرة جِدًّا.. فنلاحظ أنَّ التَّخييل وإن حافظ نسبيًّا بالميزة والخاصِّيَّة التي تربطه باللا واقع، أو اعتباره متنافيًا وأشراط الانعكاس المباشر، حتَّى أصبح تجنيس الرِّوايَة مثلاً مرتبطًا بالتَّخييل. إذ يقول تيودور فونان T.FONANE: «ينبغي أن تحكي لنا الرِّوايَة (...) قصَّة نصدِّقها... وهو ما كان يعني أنَّها يجب أن تظهر لنا عالمًا من التَّخييل كأنّه عالم من الواقع»[2] فإن التخييل في السَّرديَّات يعرف بعض الانفراج، فيتَّسع للقطات واقعيَّة يستفيد منها كمنطلق لبناء هرمٍ تخييليٍّ هو الرِّوايَة بكلِّ أنساقها وفصولها وتداخلاتها، وكذلك القِصَّة في وجوهها الثلاثة. وهذا ما يلمس في الأعمال الكلاسيكيَّة، التي لم تكن تخلو من لمحات واقعيَّة بل وتوثيقيَّة وتلك حقيقةٌ لا مراءَ فيها» إنَّ العلاقة بين الخيال والمتخيَّل من جهة والوثيقة والموثق من جهة أخرى تبدو «تضاديَّة بلا تقاطع بينهما. ولكن، عند التَّمعُّن في بحوث فكريَّة ودراسات تاريخيَّة وإبداع أدبي أو فنِّي أو سينمائي، سنقع على تلابس الخيال بالواقع وتلامس المتخيل بالوثائقي. فلا الإبداع خيال منفصم عمَّا يجري، ولا التَّاريخ نقل أحداث الماضي دون إعمال ملكة التَّخيُّل في ربط ما كان [...] على الرُّغم منَ التَّقابل بين المتخيل والوثائقي، هناك جانب آخر يربطهما، سواءً بالتجاور أم بالتَّفاعل. لم تعكف نظريَّة نقديَّة حديثة على هذا التَّداخل بين المتخيل

---

(1) المرجع السابق (89) وانظر فيه (87-92).

(2) رجاء الهبطي: (تصور التخييل الأدبي)، مجرة، المغرب، ربيع 1996، ص(75).

والوثائق مثلما فعلت مدرسة الدراسات الثقافيّة بتنويعاتها الخصبة أو ما يعرف أحيانًا بالنَّقد الثقافي»[1]، وهذا ما جعل مسألة الوعي في التَّخييل مطروحة للنقاش ففي كتابه «تاريخ الرِّوايَة الصينيَّة»، كتب «لوكسون» Luxun رائد الأدب الصيني الحديث: «إن الرِّوائي يحكي أشياء خياليَّة بشكلٍ وَاعٍ» بل إن الخيال أحيانًا كثيرة يصبح ضرورة حتميَّة لا محيد عنها لتقديم واقع ما؛ يقول «جون ماري شيفر Jean-Marie Schaeffer»: «في بعض الوضعيات، يتبيَّن أنَّ الخيال شرط ضروري للوصول إلى تمثيل الواقع»[2].

أمَّا الأعمال الحديثة فمختلفة تمامًا لأنَّها اعتمدت أسلوب التَّجاوز والاختلاف والتَّجديد والحداثة... ما جعلنا نقرأ إبداعات تخطت الواقع إلى اللا واقع، والوعـي إلى اللا وعي باعتماد تقنيَّات الكتابة الحديثة التي أساسها لغة الفانطاستيك، والإحساس العجائبي وروح المفارقة، وعوالم الانزياح..

وحين نحاول ملامسة التَّخييل في هذه الدِّراسة من خلال أربع مجموعـات قصصيَّة للقاص جمعة الفاخري «حبيباتي، رفيف أسئلة أخرى، عطر الشَّمس، التربُّص بوجه القمر» إنَّما نطمح من وراء ذلك لتوضيح أنَّ التَّخييل يخدم السَّرد القصير جِدًّا أيضًا، وبصور متعدِّدة، تعمِّق الوعي الفني بهذه الكتابة الفنيَّة الإبداعيَّة، وبدلالاتها المختلفة.

---

(1) من مقدمة مجلة «ألف» العدد (32 / 2012) الجامعة الأمريكية القاهرة، مصر.

(2) Jean-Marie Schaeffer، De l'imagination à la fiction، Date de publication: 10/12/2002، Publication: Vox.

3 - أنواع التّخييل

(أ) التّخييل الوصفي:

الوصف، نسغ العمليَّة السرديَّة وقوامها، وتكاد لا تخلو قصَّةٌ من لمحات وصفيَّة في كل ما يكتبه القصَّاصون، بل كان الوصف دلالة إقناع على قدرة السارد، وتمكُّنه، لأن الوصف يتضمَّن إشاراتٍ، وتلميحاتٍ، وإيحاءاتٍ...هي رسائل بليغة لسعة الإدراك، وامتلاك نزوة التأمُّل، والتأويل لدى المتلقِّي. طالما أن الوصف يوظف توظيفًا يخدم فكرة النص، ولا يكون وصفًا من أجل الوصف كأن يحقق رؤيَة إنشائيَّة Vision poétique وقيمة جماليَّة... أو أن يهدف القاصُّ من ورائه لخلق متعة La jouissance قرائيَّة ولكن على حساب الدلالة. بل الأفضل - فنيًا - أن يتكامل كل ذلك في نسق متوازن يضمن بلاغتي الإمتاع والإقناع. وتلك معادلة ليس دائمًا سهل تحقيقها، ولكن تلك سمة التمرُّس في مجال الكتابة والإبداع.

وما دام الوصف بهذه الأهميَّة، فهو أطول ما يمكن في الرِّوايَة والقِصَّة لطولها وكثرة شخصيَّاتها، واختلاف أماكنها، وتنوُّع أزمنتها.. وهو أقصر ما يمكن في القِصَّة القصيرة التي لا تتَّسع إلا لبضع صفحات، وهو مجرَّد لمحات، كالوميض في القِصَّة القصيرة جِدًّا، لحجمها الصغير، الذي لا يتجاوز بضعة أسطر. وهنا تتحقَّق الكفاءة النصيَّة La compétence textuelle حين يستطيع القاصُّ أن يوظِّف الوصفَ كمن يستعمل قطَّارةَ الدواءِ، إذ أي جرعة أقل لا تفيد وأي جرعة أكثر تسبب مضاعفات لا تحمد مغبتها... وبخاصة أن الق ق ج تستلزم التكثيف اللُّغوي، والإضمار، والحذف، ويغني عن تصريحها اعتماد الإشارة والتَّلميح... وبذلك نلاحظ أنَّ الوصف - وإن كان عامًّا في كتابة القاص جمعة الفاخري - فإنه ينتج أنواعًا من التخييل نذكر منها:

1/1 - **التَّخييل / وصفٌ حيٌّ** *Hypotypose*؛

ويعمد إليه القاصُّ مرارًا حين يستشعر هاجس الواقع يلح عليه. وهذا لا يعني أنه يسقط في المباشرة والتقريريَّة، ولا يعني أنه يخضع للوصف الفتوغرافي الذي تنعدم فيه مسحة التخييل وتستبطن كل شيء النزعة الواقعيَّة في صورتها الصاخبة.

إذًا، هو وصفٌ حيٌّ حَمَّالٌ لرسائل مشفَّرة، وتلميحاتٍ ملغَّمَةٍ، توهم بالواقع، في إطار إبداع اختلاقي.. يضمن رسم الحدث، ويكشف بعضًا من ذات الشخصيات، لخلق تفاعل وانفعال، وفي ذلك تمرُّدٌ على الواقعيَّة الفجَّة النمطيَّة، وتخطٍّ للغة الوصف إلى لغة الكشف لتي تفتح مجال التأويل.. وفي ذلك يتحقَّقُ التخييلُ الفنيُّ. نلمس ذلك في نص «وردة»(1).

«جلس على مقعد قريبًا منها وعيناه تترغفانها بشراهة.. لافتة محذِّرة تقطع تشهِّياته الحالمة:

الوردة في يدك لك.. وفي الحديقة للجميع « أجرى يده غلى ذقنه غير مقتنع.. همس لنفسه: « فليأخذوا كل ورود الأرض.. وليتركوا هذه لي..»

.. قطف وردة.. دنا منها.. قلبه يغط في شوق عميق.. يداه المرتعشتان تهرعان بالوردة نحوها.. ابتسم لها.. ابتسمت له.. سكر المكان بالعطر.. نبتت في ابتسامتها مليون وردة.. صوَّب نظرةً هازئةً نحوَ اللافتة البلهاء المحذِّرة..!».

إن كثرة النُّعوت في هذا النص، تجعله يميل إلى الوصف، وهذا الأخير دعامة السرد القويَّة، في كل الأجناس السرديَّة، وإن كان عمومًا يقل في الق ق ج نظرًا لحجمها، وطابع لغتها التلميحي الإشاري... فالتخيل يستمد وجوده من هذا الكم القليل من الوصف:

---

(1) مجموعة «حبيباتي» دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني ص(9).

«جلس على مقعد قريبًا منها وعيناه تترغّفانها بشراهة.. قلبه يغط في شوق عميق.. يداه المرتعشتان.. سكر المكان بالعطر.. صوَّبَ نظرة هازئة.. نحو اللافتة البلهاء المحذِّرة« نشعر وكأن الجمل الوصفيَّة اختزلت النص، وهذا دليل على قيمتها السرديَّة، وقدرتها على تنميَّة التخييل، وجعله نوافذَ مشرعةً على التأويل.

الشيء الذي نلمسه في نص «خذلان»[1]: «حبيبتي.. شفتاك حديقتا أحلام.. عيناك بحران من فرح.. ووجهك النهاري قصيدة. «نفس الشيء نلمسه في نص» فتنة»[2].

و«خيانة» و«طرح» و«مباكرة» و«مداهمة» و«أسرٌ» و«حبيباتي» و«خيبة» و«قراءات» و«عدوى» و«وسواس» و«نفي» و«لعبة» و«وهم» و«انطفاء».

2/1 - التّخييل / وصفٌ رمزيٌ Symbolique؛

إن اختيار الرَّمز الملائم يستدعي وصفًا مصاحبًا ملائمًا أيضًا، ومن دون ذلك يبقى الرَّمز أداةً محنَّطةً دون فاعليَّة، ينعدم معها التَّواصل ؛ فنص (المشنقة) يعبِّ-ر عن هذا النَّوع من الوصف المصاحب للرَّمز، لنتأمَّل نص «المشنقة»[3] كرمز دلالي:

«فرغت من شنق آخر بريء.. ذهبوا به إلى مثواه الأخير.. اغتصبت العتمة الرعناء المكان.. تصلبت أطراف المشنقة..أنت أطرافها تحت عصف الريح.. أدخلت رأسها في أنشوطتها المرهقة مصدرة الأمر لها بالشنق !؟» ونفس الشيء نلمسه في نص «عطر الشمس» و«وشاية» و«تقويم» و«أصابع» و«إذابة» و«سبَّابتان» و«احتجاج» و«عصفور» و«فخ» و«ذاكرة» و«أقواس».

(1) نفس المجموعة ص(11).
(2) نفس المجموعة ص(22).
(3) نفس المجموعة ص(12).

3/1 - التخييل / وصفٌ تجسيميٌ / تشخيصيٌ:

وهو من الأوصاف الأثيرة عند القاصّ جمعة الفاخري، التي يبني من خلالها إحدى إواليّة التخييل المهمّة.. كالذي نلمسه في نص «دَفْعٌ»[1] إذ تلعب النعوت بلمساتها الوصفيّة دورًا رمزيًّا تجسيميًّا دالًّا:

«على وجه صحراء قاحلة... أومض برق أعمى.. قهقه رعد مخمور.. دافعًا غيمة حبلى.. فهوت.. إلى حيث أضاء البرق الكفيف..!» ونجد هذا أيضًا في نص «وشايَة» من مجموعة «حبيباتي» نقتطف منها التالي: «.. قالت الغيمة.. ! أنا لا أتقن الصمت.. الثرثرة هوايتي.

قال الرعد: وأنا عليَّ أن ابتسم، فلا يمكنني أن أكتم فرحي.

قال البرق: سنزفُّكِ بقرع طبولنا وضحكنا، فأنتِ أختنا وعروسنا..

بكت الغيمة.. فيما كانت تسقط رذاذًا في رائعة الأعراس الأرضيَّة..».

ومن نفس المجموعة نجد النصوص المماثلة لما سبق في التَّجسيم والتَّشخيص مثل: «تربُص» و«غرور» و«ممازحة» و«اغتيال» و«صحو» و«موت» و«ازدهار» و«اشتعال» و«وطن» و«حياة».

4/1 - التّخييل/ وصفٌ حسّيٌ:

ويعتمد الإحساس الذَّاتي وما ينبثق منه من طاقة شعوريَّة.. قد تكون عفويَّة، وقد تأتي كردَّة فعل لمؤثِّر خارجي كالذي تلمسه في نص «تغيير»[2] نقتطف منها بعض المقاطع الدالة عن الوصف الذي أساسه الإحساس: «فتح عينيه على نباح مقزِّز.. رأى حوله

---

(1) نفس المجموعة ص(14).

(2) نفس المجموعة ص(15).

مجموعة من كلاب نابحة.. لعن الحياة التي رمته إلى هذا المصير المهين.. ! زأر طالبًا طعامًا فنهره حارس الحديقة قائلاً: «اسكت يا كلب... !» دسّ في أعماقه الجريحة ألمًا فظيعًا مخفيًا رأسه بين قدميه... زأر بعنف طالبًا من رئيس الحديقة أن يغير اسمه في لوحة معلوماته إلى كلب.. !؟» نلاحظ أن التخييل اصطبغ بالإحساس والشعور، بل أصبح الوصف الحسّي يشكِّل أبعاد ومرامي التخييل. كما هو الأمر في نص «إحساس»[1] الذي يتصدَّر بهذه الجملة: «الأشياء تشعرنا بوجودنا...».

5/1 - التخييل / وصفٌ أسطوريٌ:

وفيه يلجأ القاصُّ إلى الأسطورة، لا ليعيد نسخها، بل ليستوحي منها رؤيَةً سرديَّةً تمكِّنه من تمرير خطاب ما، كالذي نجده ماثلاً في نص «حمراء»[2] «قبل أن تبدأ شهرزاد في سرد أولى الحكايا شرع شهريار بالشخير،، وحين نامت.. كان حد السيف يعانـق عنقها مبتدئًا حكايَةً حمراءَ مرعبة.. !».

نلاحظ ألا صلة بين الأسطورتين إلا من زاويَّة الإيحاء، وتوظيف (شهرزاد وشهريار، وسرد الحكايا، وحد السيف) فإن كانت شهرزاد هنا قتلت لأنها سكتت عن الكلام المباح ونامت.. بعد سرد أولى الحكايا.. ففي الأصل لم تقتل بل انتصرت لبنات جنسها، بعد ألـف ليلة وليلة كلُّها حكايا. فإن كانت شهرزاد النص قد انتصرت، فشهرزاد هنا أخفقت فكانت بدايَّة حكايَة حمراء مرعبة.

ونفس الأسطورة نجدها في نص «تثاؤب» من نفس مجموعة «حبيباتي» مع اختلاف في النهايَة:

---

(1) نفس المجموعة ص(19).

(2) نفس المجموعة ص(23).

«تثاءب شهريار.. انطلقت الحكايَة.. تثاءب ثانيَةً.. كانت الحكايَة في منتصفها.. شخر شهريار.. كانت شهرزاد تنهي حكايتها، فيما كان الصباح المتثائب يعلن بمقدمه الكلام المباح !؟» ففي الأصل: «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح» بينما في النص القصصي: «كان الصباح المتثائب يعلن بمقدمه الكلام المباح !؟» وشتان بين التعبيرين، والغايَة واضحة عند القاص، أنَّ مجيء الصباح لا يوقف الحكي والسَّرد لأنَّه يشكل سيرورة، ليست رهينة بالزمان ولا المكان..

وكما استفاد القاص من الأسطورة العربيَّة استفاد أيضًا من الأسطورة اليونانيَّة فيما يتعلَّق بشخصيَّة «نارسيس» Narcissiste، وذلك في نص بنفس العنوان «نارسيس» من نفس المجموعة «حبيباتي» والأسطورة معروفة في الأساطير اليونانيَّة: «كان هناك شابٌّ اسمه «نارسيس»؛ كان يرى دائمًا انعكاس صورة وجهه على الماء.. ويتأمَّل جماله الذي أُعجِب به، وظنَّ أنها امرأة فاتنة..حتى أحبَّها كثيرًا وحاول يومًا أن يمسَّها بيده.. فتعكَّرت صفحة الماء وذهبت صورته؛ فحزن كثيرًا ومات.. ثم تلاشى ونبتت مكانه زهرة النرجس»[1].

تلكم الأسطورة. في النص ما يشبه هذا، مع بعض الخلاف في النهايَة: «... في وجدان الشاب المذهول.. نما حب كبير.. غير أنه لم يغادر أعماقه المفتونة.. هل كانت مرآة، أم وجهًا؟!» فنارسيس في الأصل الذي أحب صورته في الماء حتى ظنها امرأة فتعلق بها، لدرجة مد يده ليلامسها وإذا بالماء يتعكر، فتغيب الصورة، فيأسَّف لذلك، ويشتد حزنه حتى الموت، فتلاشى ونبتت مكانه نرجسة. ففي النص القصصي يتوقف

(1) انظر «ويكيبديا».

السرد عند هيامه بصورته، ذلك الهيام الذي «لم يغادر أعماقه المفتونة» ويختم النص بسؤال من السارد: «هل كانت مرآة، أم وجهًا؟!».

من كلِّ هذا نستشف أنَّ الخيال والتَّخييل أمران ضروريان، وهما على خلاف وليسا مترادفين أو مصطلح واحد كما يبدو للبعض عن غير تمعُّن وعلم. يوضح فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser الفرق بين التخييلي والخيالي في كتابه «التخييلي والخيالي من منظور الانطروبولوجيَّة الأدبيَّة» كما يلي: «... ويعني التخييلي هنا فعلاً قصديًّا، وهو فعل تكون له جميع خصائص حدث ما وبالتالي يُخَلِّصُ تعريف التخييل من عِبْءِ الإعلان عن التصريحات الأنطولوجيَّة المعتادة بما هو التخييل (...) لقد قدَّمتُ مصطلح الخيالي باعتباره مفهومًا محايدًا نسبيًّا، وهو مفهوم لم تتخلَّله الترابطات التقليديَّة بعد. فالمصطلحات مثل الخيال والفانطاستيك ستكون غير ملائمة، لأنّها تحمل ترابطات عديديَّة جدًّا ومعروفة، وهي مُعرَّفة في غالب الأحيان بأنها كفاءات إنسانيَّة تشبه كفاءات أخرى وتختلف عنها»[1].

6/1 - التّخييل/ وصفٌ انعكاسيٌ:

لا أقصد بهذا النوع من التخييل «نظريَّة الانعكاس» سواء في وضعها القديم أم المعاصر عند جون لوك (1632 – 1704) الذي كان ينظر إلى الانعكاس بصفته مصدر معرفة خاصة، يقترن الإحساس فيها بالأشياء الخارجيَّة من حيث هي موضوعات أو ما ذهب إليه ليبنتز (1646 1716–) من أن الانعكاس ليس أكثر من الانتباه لما يحدث في الإنسان نفسه، نتيجة علاقته بالعالم الخارجي. أما ديفيد هيوم (1711 – 1776) فقد انتهى إلى أن الانعكاس هو أثر الانطباعات التي نتلقاها من الخارج، بينما ذهب

(1) فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser، التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية. ترجمة حميد الحميداني والجيلالي الكدية. ص (29). مطبعة النجاح الجديدة.

هيغل (1770 – 1831) إلى أن الانعكاس فعل متبادل الفاعليَّة بين طرفيه، في عمليَّة الإدراك التي تجمع بين الموضوع والذات في تفاعل يحتويهما ويجاوزهما معًا إلى تركيب جديد، يختلف عن كل واحد منهما قبل فعل الإدراك، أو فيما كان يراه لوكاش من أن كل إبداع يعيد صياغة الواقع في جذليَّة فنيَّة مشحونة بالانفعالات، لا كما هي الحال في الحياة اليوميَّة، حيث توجد موضوعات مستقلة عن الشعور يتلقاها الشعور ذاتيًّا مقرونة بانفعالات. أو ما انتهى إليه (جيورجي لوكاش) (1885 – 1971) الفيلسوف والناقد الأدبي هو المصدر الرئيس لنظريَّة الانعكاس في صياغتها الأكثر اكتمالًا، سواء بالقياس إلى «الواقعيَّة الاشتراكيَّة» أم بالقياس إلى المفاهيم الآليَّة المبسَّطة للواقعيَّة التي كانت مرادفًا آخر لمفاهيم المحاكاة أو تصوير العالم الخارجي، أو الواقع الاجتماعي، على نحو حرفي، يمكن التضحيَّة فيه بالقيمة الجماليَّة من أجل قيمة المحاكاة التي تم اختصارها، مجازيًّا، في تشبيه «المرآة».

لا أقصد كل هذا... فنظريَّة الانعكاس إن كانت مجازا تعني «المرآة» فالتخييل الانعكاسي هو نظرة في المرأة، أو حواز وجودي بين الذات والصورة، والجوهر والمظهر، كما يتجلَّى ذلك في النصوص التي تعبِّر عن هذا النوع من التخييل والتي جميعها تحضرها «المرأة» كأداة فاعلة تعكس، لأنّ دورها أن تفعل ذلك، ولكن لا تقف عند ذلك كما ترى نظريَّة الانعكاس بل تتعدَّى ذلك إلى قوة الفعل، ودور التغيير، والرأي الآخر الذي ينبثق من الذات/ الجوهر. ففي مجموعة «حبيباتي» نجد نص «ممازحة» ص30:

«مازحتني المرآة اللعينة..

فحين استشرتها عن أناقتي أرتني وجهًا يشبهني..

حين استغربت وجهي.. كان الرجل الذي يشبه وجهي يضحك من استغرابي..

حين أنكرته، وأنكرت على المرآة فعلتها، انسحب الوجه المراوغ..

فيما أطفأتِ المرآةُ أنوارَها فوجدتني محاصرًا في إطار أسود قاتل الفراغ.. !؟».

من خلال هذا النص، نشعر إلى أي حد يمكن لتخييل الانعكاس الذي أساسه المرآة أن يثير مخيِّلَتَنا كقرَّاء. في النص، تصبح المرآة [تمازح، تستشار، تكشف وجهًا، يضحك الوجه من استغرابِ السَّارد، الوجه ينسحب، تطفئ المرآة أنوارها] المِـرآة تعكس حقيقة الوجه، صاحب الوجه ينكر الحقيقة، وينكر الوسيلة التي أمدَّته بالحقيقة التي هي حقيقته، ينسحب الوجه/ الحقيقة، تنطفئ المرآة، فتكف من عكس مقابلها فتصبح إطارًا أسودَ قاتلَ الفراغ، يحاصر السارد/ ناكر الحقيقة. وكذلك مصير كل مجانب وجه الحق، سيجد نفسه في شرنقة مظلمة نسجها، بسوء سلوكه، وعناده، ومشاكسته، وضلاله.. وكذلك نجد تخييل الانعكاس في نص «نارسيس» الذي مرَّ بنا من مجموعة «حبيباتي»، وكيف أن انعكاس وجهه في صفحة الماء، أحدث في حياته تغييرًا كبيرًا أسطوريًّا.. ويتكرَّر هذا في مجموعة «رفيف أسئلة أخرى»(1) إذ نجد في نص «ترجمة» ص(15):

- «أهكذا ترينني..؟» - قالت العجوز - إذن فأنت عمياء أيتها المرآة المسنة.. يبدو أنك قد خرفت، فقد ترجمتني ترجمةً خاطئةً.. !؟

- قال زوجها العجوز، وهو ينظر إلى وجهها: يبدو أن هذه المرآة الحمقاء ليست متخصِّصة في الترجمة الفوريَّة، فهي مترجمة كتب.. !

- كيف.. !؟

- لقد قرأتِ وجهك بصعوبة، فهو باهتٌ مصفرٌّ كغلاف كتاب عتيق.

- ماذا تقصد.. !؟

- لكن خطوط السنين عليه واضحة جِدًّا..

- «لم أفهمك!؟» قالت بغضب.

(1) «رفيف أسئلة أخرى» جمعة الفاخري، ط(1) سنة 2009 منشورات المؤسسة العامة للثقافة/ ليبيا.

- نعم، فالمرآة تعلَّمَت الترجمة الفوريَّة من ضوء ألثغ ينطق التقاسيم: تجاعيد!؟

فمن خلال النَّصِّ، يتَّضح أن المرآة أصبحت شخصيَّة صامتة، حول انعكاسها يدور الحوار بين العجوز وزوجها.

فالزوجة المسنة ترى أن المرآة في انعكاسها لم تكن صائبة، وإن عكست الحقيقة، تلك الحقيقة التي لا ترغب فيها المرأة، لأنها تشعرها بالانتهاء،، فرفقًا بها جعل زوجها المرآة حمقاء،غير متخصِّصة في الترجمة الفوريَّة، فهي مترجمة كتب، ومعنى ذلك أن المرآة - المقصودة - لا تعكس الصورة فورًا، لأنَّ لها اختصاصًا مختلفًا. لم تفهم الزوجة، فأفهمها زوجها أن المرآة قرأت وجهها بصعوبة.. ودَّ أن تفهم، لكن الزوجة تعمَّدت عدم الفهم، لأنها لا تريد أن تفهم، فاستنجد الزوج بذكائه ليتخلَّص من ورطة قد لا يخرج منها سالمًا فقال: «- نعم، فالمرآة تعلَّمت الترجمة الفوريَّة من ضوء ألثغ ينطق التقاسيم: تجاعيد !؟» وشتان بين التقاسيم والتجاعيد!

ويتكرَّر هذا في نصوص أخرى من نفس المجموعة مثل: «اختفاء» ص(16) و«رفيق» ص(29) و«تسريب» ص (45) و«انتباه» ص(46) و«اقتناص» ص(48) و«رفض» ص(59) و«عتاب» ص(92) و«ضياع» ص(94).

وهكذا يصبح تخييل الانعكاس له دور في السرد القصصي.

7/1 *التخييل / وصف اعتقاد:*

مسألة الاعتقاد واردة في حياة البشر، وتعود للتربيّة والثقافة والنفسيَّة.. فالاعتقاد وليد عوامل مختلفة تتباين من شخص لآخر، فتحدِّد معالم شخصيته الظاهرة. وليس بالضرورة أن يكون الاعتقاد صائبًا ومجديًا، بل أحيانًا يكون خاطئًا، أو وهميًّا أو مرضيًّا... فيجد القاصُّ مجالاً خصبًا للتَّخييل ووصف الاعتقاد، والإشارة إليه، باعتبار أن الاعتقاد

يشكل المنحى الفكرلوجي للشَّحصيَّة، بل أحيانًا كثيرة يوضح معالم الشَّخصيَّة الذِّهنيَّة والسُّلوكيَّة.. ومن ثمَّ كان له كل هذا الاهتمام.

ففي نص «معركة» من مجموعة «رفيف أسئلة أخرى» يجتمع تخييل التشخيص وتخييل الاعتقاد معًا، وما دمنا رأينا الأول سابقًا نركِّز على الأخير: تخييل الاعتقاد.

«اعترك الصَّمت والكلام.. صرخ الكلام عاليًا فيما ظلَّ الصمت محتفظًا بوقاره.. اعتقد الكلام أنَّ الهدوء مجاهرة بالنصر.. فيما اعتقد الصَّمت أنَّ الصراخَ اعترافٌ بالهزيمة.. اتكأ كلاهما على نصرٍ موهومٍ..!؟» نحن أمام نص تشخيصين بين «الكـلام» و«الصمت» كلاهما يعتقد اعتقادًا مختلفًا انطلاقًا من طبع وسلوك الآخر، فالكلام يعتقد: «أنّ الهدوء مجاهرة بالنصر» والهدوء من خصائص الصمت، أمّا هذا الأخير فيعتقد: «أنّ الصراخ اعتراف بالهزيمة..» وشتان بين الاعتقادين لما يعتريهما من خلاف ووهم: «اتكأ كلاهما على نصر موهوم».

نفس الشيء نجده في نص «احتراق» من نفس المجموعة، إذ يحدث أن يتشكَّـل الاعتقاد نتيجة وهم، أو خداع بصري كرؤيَة السّراب في القفار واعتقاده من شـدَّة العطش بحيرة تتموج مياهها، أو رؤيَة تمثال من الشمع والاعتقاد من شدَّةِ ودقَّةِ إعدادِهِ أنه شخص مألوف لدينا حي يرزق.. فهذا الاعتقاد الوهمي يجسّده النَّصُّ التالي:

«شاهد لوحةً جميلةً لرجل يدخن.. اقترب الصغير من اللوحة معجبًا.. بدت له كصورة حقيقيَّة.. تحسَّسها بيده.. تنبَّه إلى أن السيجار لم يزل بكرًا.. أخرج من جيبه عود كبريت وأشعل السيجار..!».

اعتقاد الطفل الصغير ليس هو اعتقاد الكبير، ومن باب التقليد، رأى الكبار يشعلون السيجار، فلما رأى اللوحة التي رسمت بعنايَّة تبعث على الوهم بالواقع و الحقيقة أقبل

بعود الكبريت ليشعل السيجار البكر... ودون وعي منه، وبسبب وهم الاعتقاد، تسبَّب في إحراق اللوحة برمَّتها.

8/1 - التّخييل / وصف الاختلاف:

الاختلاف سنة الحياة البشريَّة، ولا يعقل أن يعيش الإنسان في غير خلاف مع من يعاشره ويساكنه، بل الإنسان أحيانًا يقع فريسة الخلاف الذاتي بينه وبين نفسه، فيحتار في أمر فيقف أمامه بين الإقدام والإحجام، والقبول والرفض، والاستحسان والاستقباح... فما بالك بين شخصين مختلفين: تربيَةً، وثقافةً، ونفسيَّةً، وطموحات ورغبات، لاشك أنَّ الاختلاق يكون بينهما بين وصارخ.. وقد يحدث أن يكون بينهما انسجام وتوافق في الرأي، أو يبدو لهما الأمر كذلك ولكن يبقى – دائمًا – كلٌّ ينظرُ إلى الأمر من منظورٍ خاصٍّ، تحكمه الرغبة، والمصلحة، وتؤثر فيه الثقافة والقصد.. لنتأمَّل ذلك من نص «بحث» !؟

«.. كم هو رائع هذا القمر.. إنه مستدير ولامع مثل درهم.. !! لم يعجبه تشبيهها.. نظر إلى القمر ثم قال: إنه رائع، مستدير ومغر كرغيف خبز !! لم يعجبها تشبيهه.. افترقا.. مضى كل يبحث عمَّا يشغله!؟».

اختلاف في الرؤيَة والتَّصوُّر، ولكن كلّ واحد وكيف حدَّد تشبيه القمر المسدير اللامع حسب ما يرغب ويريد، فالمرأة تحلم بالمال وكثرته، فمطالبها في الحياة كثيرة، لهذا رأت القمر درهمًا أما الرجل فهمه كل همه في بطنه حتى قيل «أقرب الطرق إلى الرجل معدته» فهو يرى القمر رغيف خبز.

9/1 - التّخييل / وصف اضطراب:

لعلَّ الاضطراب يسكننا جميعًا، وبخاصَّةٍ حين يقع لنا خلط وارتباك، أو تهاجمنا الظنون، أو تعبث بأفكارنا الهموم والمشاكل... فالمسألة طبيعيَّة جِدًّا، ولكن وصف حالة إنسان يعاني قلقًا واضطرابًا، ليست بالضروري حالة إنسان مطمئن واثق من نفسه وفكره ومتاعه... فالمضطرب يعيش لحظات من الحيرة، والقلق، لا يعرف ما يقول ولا ما يفعل، تستحوذ عليه الأفكار السَّوداء، ويتملكه الخوف، والترقب، والشك.. فتغيب عن ذهنه أبسط الأشياء.. نتيجة:الظنون، والوساوس، والارتباك كالذي نجده في نص «اضطراب» من نفس المجموعة السَّابقة:

«لا شيء يبين عن شيء.. الظنون المتراكمة تفقص شكوكًا مفخَّخَةً.. النسوة يوسوسن لها بشكٍّ خطيرٍ.. كلماته المندلقة نهرًا من عسل.. قصائده العاشقة المجنونة.. قلبها المرتبك.. عطره..ابتسامته.. عيناه المخفيتان سرًّا.. الليل الذي يمنحه قلبه.. النساء.. الكلمات.. القصائد.. و..!؟ لا شيء يبين عن شيء.. الظنون المتراكمة تفقص شكوكًا مفخخة.. وسوسة النسوة.. كلماته اللَّهفى على الهاتف تصدِّق بعض إثم ظنونها، وتكذبها مشاعرها المضطربة.!».

إذن، وكما نلاحظ فقد بُني التَّخييل - أساسًا - على وصف الاضطراب النَّفسي وما يعتمل في ذهن البطلة من ظنون، ووساوس، وشكوك.. وهذا كثيرٌ في الكتابات السرديَّة النفسيَّة.. لأن الصراع يحتدم لما يتأجج أوار الاضطراب، وتفقد الشَّخصيَّة اتزانها وصفاءهـا الذهني.. ونجد نفس النص في الصفحة (49) تحت عنوان «صراع» بتغيير قفلة النص «وتكذبها مشاعرها المضطربة!!» بقفلة أخرى كالتالي: «وتكذبها كلماتها غير الواثقة».

10/1 - ***التخييل / وصف للطُّرفة:***

لعلَّ الطرائف، وطرائق عرضها تقترب كثيرا من روح «ق ق ج» لذا نجد ما من مجموعة إلا وتحفل بهذا النَّوع من التَّخييل الطرائفيِّ، إلا أن الذي يحدث أحيانًا أن ينغمس القاص في الطرفة على حساب عمليَّة القص وذلك للتقارب والتَّداخل بين الجنسين. والحكيم من القاصِّين من يستدعي روح الطرفة / النكتة فقط. فتبقى «ق ق ج» على حالها في مجال القص ولكن مطعَّمة بنكهة الطرفة. كالذي نجده في نص «أخرى» ص(32) من نفس المجموعة السابقة:

«- أخر أخباري..أني سأتزوَّج امرأةً أخرى،

- خائن.. تبًّا لك سأخبر زوجتك.. !

- لكنك لم تعرفي من سأتزوَّج.. !؟

- ومن تكون هذه السافلة..؟

- أنت.

- صحيح؟ ! ما ألطفك.. سأخبر والدتي.. !!».

وهكذا، كم تبدو النصيحة سهلة ومتاحة حين يكون الأمر لا يعنينا. ولكن كم نهمل اعتقادنا بالنصيحة لما الأمر يميل لمصلحتنا، ومثل هذا نجده في نص «الزكاة» ص(35):

- «قلتَ: إن الزكاة تخرج للفقراء والمساكين «فهل يجوز إخراجها للمدرِّس يا أستاذ»؟

- تمالك نفسه.. سأل التلميذ لما اختار المدرِّسَ تحديدًا؟

قال التلميذ: لأنَّ أمِّي كانت دائـمًا تقول عن جارتنا «إنَّهـا زوجة المدرِّس المسكين».. !؟».

نلاحظ أن روح الطرفة واردة، بل النص مقتبس من طرفة في نفس المعنى، ولكن اجتهاد القاص جعل الأمر يستحيل إلى ق ق ج. ومن النصوص المضمَّخة بروح الطرفة: «قرد» ص(28) و«قراءة» ص(50) و«تحرُّش» ص(51) «تطاول» ص(57).

11/1 - التَّخييل / وصفٌ نفسيٌ:

لعلَّ من أصعب أنواع التَّخييل، تخييل يعتمد أساسًا الوصف النّفسي، وقد يلجأ إليه القاص، إمَّا اختيارًا، أو بدافع الموضوع المعالج.. وسواءً بدافع هذا أم ذاك، فإنَّ الآمر لا يعدو أن يكون مغامرة، في أغوار النَّفس، وسبر خفاياها، وجلاء غموضها وأسرارها. وليس كل من أدلى بدلوه في هذه البئر العميقة المظلمة بقادر أن يأتي بشيء ذي بال وفائدة. ولكن – وفي ذات الوقت – قد يصادف أن يطلع الدلو من أعماق البئر وبداخله ما يستحق الذكر. لنتأمَّل هذا النص «شاربان» من نفس المجموعة السابقة ص(56):

« - كانت صغيرة حين سمعت إحدى النساء تتفاخر بشاربي زوجها: «رجلٌ شارباه يركز عليهما الصقر» في أعماقها ترعرع رجل بشاربين أسودين طويلين.. كلما التقت فتًى ألبسته شاربين من صنع خيالها.. ثم أغرت بهما الصقور.. ! قابلته.. كان له شاربان ظلَّت تحلم بهما.. !؟ في أعماقها ماتَ رجلٌ بشاربين أسودين طويلين.. !».

من خلال قراءة النص تستوقفنا كلمات وجمل تشكل المفاتيح السيكولوجيَّة للبطلة منـذ صغرها إلى سن الزواج: [أعماقها ترعرع رجل بشاربين أسودين طويلين، فكلما التقت فتًى ألبسته شاربين من صنع خيالها، قابلته.. كان له شاربان ظلت تحلم بهما.. !؟ في أعماقها مات رجلٌ بشاربين أسودين طويلين.. !] يؤسِّس النَّصُّ في ذهن المتلقِّي تخييلاً

نفسيًّا ينتاب الفتاة في فترة التكوين، فترسم في خيالها صورة فتى الأحلام، وتمضي جزءًا من شبابها الغض بحثًا عنه، عن طريق الشُّعور أو اللا شعور.. حتى إذا قيَّض لها اللهُ شبيهًا لما في خيالها تمسكت به، أمَّا إذا جاء الأمر خلاف ذلك كأن يتقدَّم لخطبتها غير صاحب الصورة التي في مخيِّلتها، تشعر بإحباطٍ وأشياء جميلة تتكسَّر بداخلها، فتشعر بالحيرة والاضطراب، فتعيش الرفض والقبول، والفرحة والألم، وتحاول التكتم، وعدم الإفصاح، لقيود الذَّات والمجتمع.. وتترك ذلك للأيَّام. فقد يأتي حين من الدَّهر فتنفجر وتلفظ كلَّ المخبوءات... وقد تنسى أو تتناسى ما يصرخ بداخلها...

ويتحرَّك العامل النفسي بشكل فنِّي في نص «إغواء» ص(58) من نفس المجموعة السابقة:

« سرت في جسده ارتعاشات محمومة.. لم يرَ جسدها.. لكنَّ شيئًا ما فيها كان يلوِّح له بتفَّاحَةٍ شهيَّةٍ.. !».

وفي هذا ما فيه من «وهم الحقيقة» إذ يعطي للتخييل مساحةً أرحبَ أساسها [ارتعاشات محمومة، شيء ما يلوح له بتفَّاحة شهيَّة] والأهم أنه [لم يرَ جسدَها].

ألا يحدث هذا في (النت) ومن خلال الدردشة بين الجنسين؟

يحكي أحدهم وقبل انتشار (النت) أيام الهاتف القار أنه عثر على رقم هاتف في أحد الملفَّات فاتصل فكان على الطرف الآخر صوت امرأة، فاستلطفها ودخل معها في حوار عام، سرعان ما تطوَّر إلى حوارات ولقاءات هاتفيَّة، فتوطَّدت العلاقة، فطلب منها صورتها، لأنَّ ما أصبح في مخيلته يؤطر صورةً فاقت كل صور البهاء.. والسِّرُّ في ذلك هذا الصوت الرخيم الذي يأتيه عبر أسلاك الأثير. لكنَّها لم تبعث صورتها ولم تعد ترد على مكالماته.. يقول: ومع ذلك فقد رآها دون أن يراها.

12/1 - التّخييل / وصفٌ ساخرٌ

التهكم والسُّخريَّة ضربٌ من التَّخييل، قد يلجأ إليه القاص جمعة الفاخري في غير ما مرة في مجموعاته القصصيَّة سواء منها ما نشرت أم التي هي معدَّةٌ للنَّشر. وهو أسلوبٌ ليس بالسَّهل، ولكن ما نجده في قصص جمعة الفاخري يؤكد ما لروحه المرحة[1] من تأثير على كتابته القصصيَّة، لنتأمل نص «جاذبيَّة».

«- يا للجاذبيَّة إنَّ عينيه مغناطيسان..

- حَذَّرتني أمِّي: اجعلي قلبك من حديد.. واحترسي من الرجال الملاعين..

- عيناهُ تترغَّفاني.. أتدحرج نحوه،، أنجذب بسرعة هائلة.. التصق به.. أصير هو.. يصيرني.. يا لحماقتي نسيت أن قلبي من حديد.. !؟

عنصر السخريَّة (نصيحة الأم) المنبثقة عن خوف، وعدم اطمئنان الشيء الذي جعلها تتناسى قدرة الحب و سلطته، فنصحتها بأن تجعل قلبها حديدًا لا يلين، صلدًا لا ينكسر، قويًا لا يضعف... ولكن ويا لسخريَّة التفكير ! كل ذلك كان في متنـاول العينين المغناطيسيَّتين. !

وتتكرَّر السُّخريَّة في نصِّ «احتجاج» ص(62) الشاعر الذي أحبَّ الفراشات، والأزاهير، والأطيار، والأنسام، والشمس، والقمر، والنجوم... وتغنَّى بهم في أشعاره ها هو اليوم قد صار وزيرًا فلم يعد له صلة بكل هذا فغضب الجميع وتظاهروا احتجاجًا.. ابتسم و[أ]راد أن يسترضيهم بقصيدة.. فتح فمه فنهق.. ! ففي هذا إشارة بليغة أن الفن، والإبداع عمومًا لن يكون صادقًا، ويجد له صدًى وتفاعلاً عند المتلقِّي إلَّا إذا كان المبدع أقرب ما يكون من فصيلة المتلقِّي، وكلما تباعدا وانفصلا اجتماعيًّا ورؤيويًّا ومكانـةً كلما

---

(1) أول ما رأيت الأستاذ جمعة الفاخري في إحدى الملتقيات لفتت انتباهي بشاشته وانشراحه ومرحه..

وقع الانفصال، وتعذَّر الاتصال... ولهذا صار الشعر الذي كان شعرًا مجرَّد نهيق ﴿إِنَّ أَنكَرَ ٱلْأَصْوَٰتِ لَصَوْتُ ٱلْحَمِيرِ﴾.

ونجد الأسلوب الساخر أيضًا في نص «إبقاء»: تسأله إن كان يحبها فيعاهدها أنه لن ينساها أو يتخلّى عنها، ويضيف أنه لكي يذكرها دائمًا سيتزوَّج امرأةً تشبهها ص(65).

هكذا يتضح ما للوصف من ارتباط بالتّخييل، بل هو من أهم إوالياته الخاصَّة، فبراعة القاص فيما يستطيع وصفه، وصفًا فنّيًا معبّرًا.. مليئًا بالإحساس والشُّعور.. ملمِّحًا في اختفاء معبّرًا في ظهور... ولا يتأتى ذلك إلاَّ والقاص يتمتع بسعة خيال وتخييل تمكنه من تأثيث موصوفاته في إطار منَ السَّرد الممتع، كما لمسنا ذلك في نماذج خاصَّةٍ من سرديّات القاصّ جمعة الفاخري.

(ب) التّخييل من خلال القفلة:

كانت ولا تزال القفلة Résolution أهم وأجمل ما يضمن للقصة القصيرة جِدًّا، رونقها، وفنّيّتها، وتميزها..

القفلة هي جملة الختم شكلاً، ولكنّها مناط السَّرد، فمنها انطلاق التّأويل، وإليها يستند التّعليل، وعليها يندرج التّحليل... فهي ذات أهميَّة قصوى. حتّى أنَّ البعض لا يرى قصَّة قصيرة جِدًّا بدون قفلة. وإن كان لي رأيٌ مخالفٌ. فالقفلة - على ما هي عليه من أهميَّة- فقد يحدث ألا يأتي بها القاصُّ شريطة أن تكون القِصَّة على درجة عاليَة من التّكثيف، أو الرَّمز، أو الحذف والإضمار.. فنسقيَّة النَّص، وسياقه énonciation وتصويره البلاغي.... كلُّ ذلك يجعل القفلة استثنائيَّة، لأنَّ ما سبقها - إن وجد - سيغطّي على دلالتها وتأثيرها.

ومن خصائصها الملازمة التّالي:

1. قفلة مفاجئة. غير متوقعة من قبل المتلقّي. ولكن لها صلة بالموضوع.

2. تحدث توتّرًا وانفعالاً، لنسقها الدّلالي والصّدامي.

3. تبعث على التّأمُّل والتّساؤل.

4. تفتح آفاق التّأويل والتّحرُّر من تخوم النّص.

5. تأتي عفويَّة مع سياق الكتابة.

6. لا تُصنَّع، ولا تعدُّ، سواء من قبل أم من بعـد، ففي ذلك تكلُّف وافتعال.

7. تضفي جماليَّة دلاليَّة على النّص، لما تكتنزه من معنى.

8. تأتي على نسق بلاغي forme rhétorique يضفي مسحةً فنِّيَّةً على النَّصِّ.

9. تتَّسم بطابعها الوظيفي fonctionnel في النَّص.

10. تتَّسم بالميزة الجوهرانيَّة essentialiste في النَّص.

أمام هذه الخصائص كلِّها، متجمِّعةً أو في معظمها، يتبيَّن مقدار الأهميَّة القصوى التي تحتلُّها القفلـة. بل كثير من القصص القصيرة جِدًّا تفقد دلالتها ومتعتها وقيمتهـا فقط، لأنَّ القفلة اصطناعيَّة artificiel خاليَة من العفويَّة الفنِّيَّة.

في قصص جمعة الفاخري، نجد حرصًا كبيرًا على القفلة وتوظيفها، بل لاحظت أنه يوظِّفها أيضًا في قصائده الشِّعريَّة، ولاغرو في ذلك فالقفلة تتقاسمها أجناس أدبيَّة أخرى وإن كانت في القِصَّة القصيرة أوجب وأوكد، حتَّى أنَّ بعض الدارسين يجعلها أسًّا لا بدَّ منه.. فإلى أيِّ حد استطاع التَّخييل أن يساهم في بناء القفلة؟ أو إلى أي حدٍّ اتَّسعت القفلة للتخييل؟

الذي يلاحظ في مجموعات جمعة الفاخري سواءً منها المنشورة أم التي هي قيد الطبع، وسبق لنا الإطلاع عليها.. أنَّ التَّخييل لبنة أساسيَّة في تركيبة القفلة وإعدادها،

حتّى أنَّ القفلة – دائمًا وأبدًا – تنتهي بتخييل يفسح المجال فسيحًا للتّأويل وتعدُّد القراءات الممكنة Séries de lectures وذاك ما سنلمسه من هذه النماذج المختلفة للقفلة:

1/2 التخييل/ قفلة إيمائيّة Gestu،

إذ تأتي القفلة مجرَّد إشارة أو إيماء يفسح المجال للتّخييل كالذي نجده في النص الأوّل من مجموعة «حبيباتي»/ وردة: جلس في حديقة فرأى حسناء تجلس هناك، فاشتهى أن يهدي لها وردة، وإذا بلافتة كتب عليها «الوردة في يدك لك.. وفي الحديقة للجميع» ولكنه تحدَّى ذلك وقطف الوردة وأهداها للحسناء «فابتسمت له فسكر المكان بالعطر» فتأتي القفلة في إيماء وإشارة [صَوَّبَ نظرةً هازئةً نحوَ اللافتة البلهاء المحذرة] فالقيمة الدلاليَّة Sémantique تنسج نتيجة ما يحملنا إليه التَّخييل، فاللافتـة وازع أخلاقي، وعلامة عامَّة، وتنبيه وتوعية صادرة عن سلطة لا تتسلَّح بالقوَّة والقهر والصرامة ولكن بالتَّوعيَة والتَّربيَة، بالمقابل هناك من لا يحفل بهذا، وعنده قطف وردة لا ينقص من الحديقة شيئًا يذكر، ثمَّ إنه مندفعٌ من حيث لا يدري لترضيَة الآخر واكتساب مودَّته، وهو يعلم بذكاء اجتماعي مدى قيمة الوردة بالنسبة للمرأة، وما يمكن أن تدلَّ عليه من إيحاءات قد لا يقوى على البوح بها. لهذا وقد وصل إلى مبتغاه، نظر للافتة نظرة هازئة. وهذا نلمسه في نصوص من مجموعة «حبيباتي» مثل: (صلاة، أصابع، سبابتان، ذاكرة، انطفاء...).

2/ 2 - التخييل / قفلة رمزيّة Symbolique،

الرَّمـز: الرَّمز أداة ووسيلة وليس غايَة. وهو يوظف بعنايَة في كـلِّ عمل فنِّي: في الشِّعر في القِصَّة، في الرِّوايَة، في الرسم التشكيلي، في النَّحت، في المعمار، في الرقص.. أستطيع أن أعمِّم وأقول: إنَّ الرمز يسكن معالـم الحياة، كلُّ الحياة. والرَّمز كوسيلة حين يوظَّف فنيًّا، يغني النَّص، ويحمله على الاختزال. ويلعب دورًا جليلاً في منحه بُعدًا ما

كان ليتأتى بلغة واصفة مباشرة... ولكن له ضريبته الباهظة، إذ يجعل النَّصَّ للخاصَّةِ بل أحيانًا لخاصَّة الخاصَّة، فماذا سيفهم القارئ العادي البسيط أو المحدود الثقافة إذا وجد في نص رموزًا كالتالي: تموز tammuz أدونيس Adonis عشتار Ishtar الفنيق phoenix سيزيف Sisyphus إيزريس Isis أوزريس Osiris....والقائمة طويلة من الرموز الإغريقيَّة، والفرعونيَّة، والبابليَّة، والأشوريَّة والإنسانيَّة عمومًا...لا شك أنَّ هذه لا تقول شيئًا حتَّى - ربَّما لبعض المثقفين - ومن ثمَّ كانت الرمزيَّة كتابة نخبويَّة، أو تجعل النَّصَّ نخبويًّا.

لتبسيط الرمز وجعله في المتناول. ترك بعض الأدباء الرموز العالميَّة، ولجؤوا إلى ابتداع رموزٍ لغويَّة اجتماعيَّة معروفة أو قد تعرف من سياق النَّص، سواءً أكان شعرًا أم قصَّةً. ولكن الرمز الذي يوظف توظيفًا فنيًّا: يرفع قيمة النص ويميِّزه، ويثريه دلاليًّا ويعمِّقه، ويحمل القارئ بعيدًا، إلى فضاءات لا يمكن أن تحدِّدها الكلمات العاديَّة، أو التَّراكيب الواصفة البسيطة...

ولقد تعامل القاصُّ جمعة الفاخري مع الرمز في معظم كتاباته، بما في ذلك الشعر. أمَّا في مجال القِصَّة القصيرة جِدًّا، وبخاصَّة القفلة، فقد أتت نصوص كثيرة تنتهي بقفلة رمزيَّة إدراكًا منَ القاصِّ لما للرَّمز من سعة الخيال والتَّخييل، وقدرة على التَّأويلات واختلافها... وهذا، نلمسه في قفلات بعض نصوص مجموعة «حبيباتي» كـ (مشنقة، تقويم، رفرفة، وطن، احتجاج، قراءات، نفي، عصفور، أقواس..).

2 / 3 التّخييل / قفلةٌ مفاجأةٌ:

تأتي القفلة «مفاجأةً»، وهذا ضرب سائر في معظم نصوص القِصَّة القصيرة جِدًّا، بل تكتسب نكهتها الفنيَّة، ومتعتها الأدبيَّة السرديَّة بهذه الخاصيَّة، لأنَّ من أساسياتها

أنها تأتي خارج السياق المتبع، وبعيدًا عن كلِّ ما يختمر في ذهن المتلقِّي، حتَّى لكأنه يسأل نفسه (كيف لم أفكر في هذا؟) علمًا أنَّ بعض القاصِّين قد يأتون ببعض الإشارات الدَّالة، ولكن لا يفطن لها إلاَّ القليل من القرَّاء الواعين بضروب الكتابة السَّرديَّة، أمَّا الأغلبيَّة المهتمة فتعيد ربط القفلة « المفاجأة » بما سبق من إشارات.. بينما القارئ العادي يتمتع – من دون ربط – بالمفاجأة لفجائيتها غير المنتظرة فقط. وفي كلّ ذلك وعلى عكس ما يرى البعض أن المفاجأة تغتال التَّخييل، أرى أن التَّخييل يبدأ مع المفاجأة، ولكنَّه تخييل من نوع خاص، فبدل ما تثير القفلة مخيلة القارئ فيبدأ في التأويل الاحتمالي...الممكن منه والمستحيل.. يأتي تخييل «المفاجأة» على العكس من ذلك يثير مخيلة القارئ ليستعرض الاحتمالات التي تجمَّعت في الذهن من خلال القراءة ما قبل القفلة، والتي فُنِّدَت كلُّهَا، وأُبطلت جميعها مع قراءة قفلة «المفاجأة» فيكون الإحساس بالمتعة مختلفًا، فيه نوعٌ من العتاب الثقافي، واللوم المعرفي الذاتي.. يحسُّه القارئ يشدُّه إلى التنبُّه واليقظة سواءً في قراءته الأفقيَّة Lecture horizontale أم في قراءته العرضيَّة Lecture transversale هذا نلمسه كثيرًا في قصص جمعة الفاخري كقفلات بعض نصوص مجموعة «حبيباتي» ومن ذلك (خذلان، حلوى، إحساس، فتنة، حمراء وشايَّة..).

2 / 4 التخييل / قفلة مفارقة:

ولعلَّ أحلى أنواع القفلات تلك التي تكون تركيبة خاصَّة لمفارقة يحدِّدها السِّياق؛ حتى أنّ القِصَّة القصيرة جِدًّا عند كثير من الدارسين تنجح بقدر بناء وإعداد المفارقة، وإن كان بعضهم يرى أنَّها ليست لازمةً، فيحدث أن تكون أو لا تكون حسب رغبة القاصِّ، وميل السرد وضرورة الموضوع كما يرى ذلك د. أحمد جاسم الحسين، بينما يخالفه د. يوسف حطِّيني الذي يقول: «ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أن ضرورة وجود المفارقة فيها هي إحدى نقاط الخلاف مع الدكتور أحمد جاسم الحسين، فانا أراها عنصرًا لازمًا، أمَّا

هو فيراها تقنيَّةً ممكنةَ الاستخدام، وقد درست من أجل حسم رأيي حول هذه المسألة مئات النصوص المتوفِّرة، منطلقًا من أنَّ النص القصصي هو الذي يفرز أدواته التي تناسبه، وثبت لدي أن ما قرأته من القصص الناجحة حتى الآن يعتمد اعتمادًا كبيرًا على المفارقة، ولا شك أنَّ الحلَّ لا يكون بالإقحام القسري لها، بل بالبحث عن صيغ سرديَّة مناسبة، لأنَّ المفارقة هي الأقدر على رفع إحساس المتلقِّي بالقِصَّة القصيرة جِدًّا التي لا يمكن أن تكون ناجحة بدونها»[1]، ويؤيد د جميل حمداوي ما ذهب إليه الأستاذ يوسف حطِّيني إذ يقول: «فإنني - شخصيًّا - أتفق مع يوسف حطيني الذي عدَّها ركنًا ضروريًّا للقصَّة القصيرة جِدًّا، فشعريَّة القِصَّة القصيرة جِدًّا تتمثَّل في هذه المفارقة المكثَّفة القائمة على التَّضادِّ، والتَّنافر، والتَّقابل، والسُّخريَّة، والباروديا، والتَّهجين»[2]، ومع ذلك نشيد بالمفارقة وأهميتها في الـ «ق ق ج»، و لكن لا نرى أنَّ الـ «ق ق ج» لا تكون إلا بالمفارقة أو لا تكون ناجحة إلا بها. فالنَّجاح ليس رهينًا بوجود خاصيَّة ما وإنَّما هو رهين بعـدَّة اعتبارات متكاملة تشكل العمليَّة الإبداعيَّة، وتحدِّد العمليَّة السَّرديَّة..

ومع ذلك يبقى التخييل - أيضًا - وليد هذه المفارقة/ المفارقات Paradoxes.. فالتناقض دائمًا وأبدًا يستفزُّ النَّفسَ، وفي عمليَّة الاستفزاز أشياء كثيرة تتبلور وتصبح بحثًا عن الحقيقة، التي ليست هي السواد ولا البياض، وفي ذلك مجال خصب للتَّخييل..

فإنَّ قصص جمعة الفاخري حبلى بالمفارقات، حتى ليشعر المتلقِّي أنَّ القاصَّ يبحث ويقتنص هذه المفارقات، وبخاصَّةٍ تلك التي أصبحت من شدَّة التَّعوُّدِ والعادة، وكأنَّها

---

(1) د. يوسف حطيني «القصة القصيرة جدًّا» بين النظرية والتطبيق مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004 ص(35/ 36).

(2) د. جميل حمداوي «القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق المقاربة الميكروسردية» دار الريف للطبع والنشر والتوزيع، سنة 2013 مطبعة حراء للطباعة / وجدة ص(50).

في حكم المسلمات، وإن كانت ناطقة بالتّضادّ والتّنافرِ كالذي نجده في هذه النُّصوص مـن مجموعة «حبيباتي»: (خيانة، طرح، مباكرة، مداهمة، تثاؤب، إذابة، خيبة، عدوى، وسواس، فخ).

5/2 التّخييل / قفلة سؤال:

والغرض الفنّي منها، إثارة حيرة المتلقّي مع نهايَة النَّصِّ، وقد يحدث هذا من خلاله وتأتي القفلة لتعمق الحيرة، وقد يسترسل النَّص وصفًا وسردًا فتأتي (القفلة / السؤال) على شكل سؤال يلفت انتباه المتلقّي، ويجعلُهُ يُعِيدُ النَّظرَ في كلِّ ما قرأ منَ البدايَةِ إلى النِّهَايَةِ، ويستجمع كلَّ خبرته ومعلوماته وإدراكه وحدسه ليتمكَّن من تحديد جواب يطمئنُّ إليه.. وفي ذلك – لا شك – عمليَّة تخييل ذاتي Auto fiction كالذي نلمسه في قفلة نص: «نارسيس» ص(33) من مجموعة «حبيباتي» إذ تأتي القفلة على شكل سؤال:

«هل كانت مرآةً، أم وجهًا...؟ !».

(جـ) التّخييل من خلال اللُّغة:

لعلَّ هذه الخاصيَّة – وبالرغم من أهمِّيتها – لا يهتم بها الاهتمام الكافي. والدّليل على ذلك أنَّ كثيرًا من القاصِّين يكتبون كما يتكلَّمـون، مع أنَّ الكتابة القصصيَّة تستوجب لغة القصِّ المتميِّزة. فهناك اللُّغة المعياريَّة التي تستوجب خطابًا مباشرًا، وهناك اللُّغة الإيحائيَّة الفنِّيَّة التي ينتج عنها خطاب شاعري، وهناك أخيرًا اللُّغة الإنشائيَّة التي تعتمد خطابًا وصفيًّا. وبين الأصناف الثلاثة بونٌ شاسعٌ في التَّطبيق القصصيِّ والعمليَّة السَّرديَّة. بل إن النَّصَّ ليفقد قيمته السَّرديَّة حين يأتي محمولاً على لغة لا تلائمه. ومن هنا كانت لغة القص تستوجب تناسقًا تامًّا وأنساق الخطاب cohésion de discours مما ينجم عنه التَّخييل الشَّاعري La fonction poétique.

ولكن ما علاقة لغة القصّ بالتّخييل؟

العلاقة وطيدة وفنيَّة، إنَّ عمليَّة مناقشة الجهاز الحكائي تنصبُّ أساسًا على اللّغة الموظَّفة التي تكشف القدرة على الكتابة Le pouvoire d'écrire والخلق والإبداع، أو على العكس من ذلك تكشف على النَّمطيَّة والقالب الجاهز Stéréotype أو في أسوأ الأحوال تبيِّن العجز عن الكتابة القصصيَّة الفنِّيَّة L'impossibilité d'écrire، ولمَّا كان القاص جمعة الفاخري شاعرًا قبل أن يكون قاصًّا، فلقد توسَّل في كتابته القصصيَّة بلغة شاعريَّة، حتى أني أجد بعض نصوصه في «ق ق ج» أقرب إلى الشذرات والمقاطع الشّعريَّة، وبخاصة الشعر النثري لنتأمَّل ذلك:

نص «عطر الشمس» ص(12) من مجموعة «حبيباتي»:

«مسترسل في إنشاده الذّهبي..العيون تغمره بنظرات إعجاب.. القلوب تتابع اندلاقه البهي.. تتعطر قصائده بعطر الشمس.. تتوضأ بألقها البهي.. المكان مغمور بأريج استثنائي.. فجأة حضرت.. توقف.. صمتت الحروف.. تقاعدت القصيدة.. لملمت الشمس ألقها وعطرها.. غزا المكان عطر وضوء مختلفان..التفتت العيون إلى حيث تسمرت عينا الشاعر.. أيقن الجميع..أن القصيدة الأبهى قد حلت بالمكان».

هذه قصيدة نثريَّة أو على نسقها لقد تحققت فيها مقومات منها: خرق النسقيَّة، والإيغال في كسر أفق التلقِّي، وانتهاك المألوف، والاشتغال على المفارقة، وخلق مسارات لغويَّة مختلفة، وابتداع مسارات صوريَّة غرائبيَّة... وكلُّ هذا صَبَّ في مجرى لغة شاعريَّة استدعت نوعًا من التَّخييل الملهم L'inspirateur تمامًا كالذي نجده في الشِّعر الحديث. وفي مجموعة «حبيباتي» نصوص مشابهة: (رفرفة، إحساس، إشارة، غرور، نارسيس صحو...).

وإن كنت ممن يرون أنَّ اللغة الشِّعريَّة ذات أهميَّة في مختلف الأجناس الأدبيَّة، إلا أني أشعر بدورها التزيني اللافت.. يلهي المتلقِّي عن جماليَّة السَّرد وحبكته، وعنصر التَّخييل وأبعاده،» وعلى هذا الأسـاس تبدو اللّغة الشعريَّة في القِصَّة القصيرة جِدًّا أخطر العناصر: وبقدر ما تكون فاعليتها مساهمة في خلق حساسيَّة عاليَة برشاقة وسرعة إيصال فإنها تكون وبالا عليها وتلفظها خارج دائرة القص عندما تجنح إلى الشاعريَّة تمامًا»[1]، وكلامي لا يعني توظيف اللُّغـة المعياريَّة الإنشائيَّة، بل بالعكس من ذلك فالُّلغة الشِّعريَّة القصصيَّة تساعد على التَّكثيف والاختزال والإضمار ما يعدُّ خاصِّيَّةً لا مفرَّ منها في هذا المجال، إنَّما أعني عدم المبالغة كجعل الثوب هو الأساس بدل صاحبه.

ويهمُّنا من كلِّ هذا التَّخييل من خلال اللُّغة الشِّعريَّةِ، التي ينبغي حسـن توظيفهـا واستغلالها في خدمة الفكرة المراد إيصالها. فإنَّها – ولا شكَّ – ستفسح مجالاً من التَّخييل، يمكن المتلقِّي من فيض من التأويلات، ما يجعل النّص مثار متعة ذهنيَّة خالصـة.

عمومًا يبقى التَّخييل Fiction تلك الصور الذِّهنيَّة التي تتراقص في خيالنا إثر القراءة، فهي استجابة آليَّة قد تختلف من شخص لآخر وفق مبدأ الإحساس والثقافة وعمق الفهم يذكرنا بالمكفوفين الثلاثة.. الذين جيء بهم إلى فيل وقيل لهم لامسوه واذكروا ماذا لامستم، وهم ليس لهم عهد بهذا الحيوان، فالذي لامس الخرطـوم كان له تصوُّره، والـذي لامس فخذ الفيل كان لـه استنتاجه، والذي لامس ذيل الفيل كانت له رؤيتـه التخيليَّة...إنها جميعهم كانوا يلامسون حيوانًا اختلفوا في تحديده وفق ما تسمـح به الملامسة. وما ينطبع في العقل، والحواس، والحدس، من تمثُّلٍ مجازيٍّ... فالعمليَّة ثلاثيَّة الأبعاد: التّخيُّل / الفعل، والمُخيِّلُ / الباعث، والمخيَّلُ / الموضوع.

---

(1) جاسم خلف إلياس / شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوي، سورية، دمشق 2010 ص(130).

وفي جميع الأحوال لن يعوِّضَ التخييلُ الواقعَ. أو حتى ينوب عنه في عمليَّة التّبليغ السَّرديَّة، ولكنَّه يقوم بدورٍ فنِّيٍّ صرفٍ، يتعلَّق بالإشارة، تلك الإشارة القابلة للتَّشكيل والتَّأويل والقراءة المتعدِّدة.. وهذا ما يبلور المتعة الأدبيَّة، ولذّة القراءة، وفائدة التَّلقِّي.. فالنَّصُّ الأدبيُّ أيًّا كان في مجال السَّرد، هو محاولة إيهام بالواقع المعيش، وعمليَّة «الإيهام» تستوجب قدرة تخيُّليَّة، تنطلق من الفعل الطلبي: «تخيَّلْ» فينطلق سهم التَّخيل يخترق الممكن والمستحيل ليرسم معالم قابلة للتَّشكل والبناء، والتَّعقُّـل والإدراك.. ولقد كان د. عبد الجوّاد عبَّاس قد لاحظ شاعريَّة لغة جمعة الفاخري في قصصه، فقال في مقالة له: «نهج في قصصه نوعًا من الرومانسيَّة الجديدة،، وهذه ميزة الشُّعراء القصَّاصين.

... يكتب القِصَّة الواقعيَّة المحتوى في البدايَة ثمَّ لا يلبث أن يلبسها ثوبًا من الخيال المجنَّح وصورًا ناعمة الملمس...فعبارة الفاخري تتميَّز ككلٍّ بميزتين؛ ميزة الواقعيَّة الملموسة في موضوعها، وميزة أخرى وهي التَّقديم الرومانسيُّ الشَّفَّاف».

... ومعظم قصص جمعة الفاخري نلمس فيها المسحة الشعريَّة الواضحة»(1).

ومن هذا نستفيد شيئًا مهمًّا يتعلَّق بوظيفة التَّخييل، ذلك أنَّه ليس علامة مؤشـرة، وإيهامًا بالواقع، وتمثُّلاً خاصًّا.. ولكنَّه وظيفة فنيَّة لإنتاج واقع ما، قد يكون أحيانًا غير متيسِّر ولا في الإمكان.. بمعنى يصبح التَّخييل عمليَّة تعويض لما يصبو إليه المتخيِّل المبدع، كتنشئة بديل خاص. ومن أجل هذا لا شك أنَّ الواجب يتطلَّب عنايَة بالبنيَة السَّرديَّة، وتقويَة الفعل السَّردي، وانثياله، والاهتمام بالطابع الاستعـاري وحسن توظيفه،.. الشيء الذي يجعل التَّخييل وقعًا غير ثابت، بل يجتـاز تخوم الـواقع إلى فضاءات من الحلم التي قد يشدها بالواقع خيط رفيع يوحي أنَّ العمليَّة التَّخييليَّة في

(1) د عبد الجواد عباس، مقال: رماد السنوات المحترقة رومانسية عشق:
http://abduljawadabbas.blogspot.com/

أبعادها القصوى ووجوهها الغرائبيَّة، لن تكون إلا واقعًا مضمرًا، وملمحًا استبطانيًّا أساسه اللُّغة وشاعريَّة التَّركيب، من خلال البنيَة الدَّلاليَّة، ولقد تنَّبه إلى هذا الألماني ريتشارد ميلر فراينفلز وغيره Mueller Freienfels Richard، إذ وجد أنَّ فائدة المنجز الأدبي تكون « في الصُّور المُتخيَّلة، والمشاعر والعـواطف، والمُنبِّهات الإراديَّة التي يتمُّ توصيلها فقط بوساطة اللّغة»، وفي هذا دلالة واضحة أن عمليَّة التَّخييل ليست انعكاسًا أو محاكاة Imitation للواقع كما يريد البعض، بل تتعدَّى ذلك لتصبح قوة إنتاجيَّة في مجال الإبداع في حقل الكتابة السَّرديَّة، وأبعاد الأسلبة La stylisation.

(د) التَّخييل من خلال العنـوان

قد يبدو الأمر غريبًا لأول وهلة !!

ترى ما علاقة العنوان بالتخييل؟ قبل الإجابة عن ذلك ينبغي معرفة العنوان وعلاقته، ودوره بالنسبة للنَّصِّ.

العنوان أو النص الموازي، في الكتابة عامة، وفيما يخص المصنَّفات والأبحاث والدراسات والأعمال الإبداعيَّة قديمٌ جِدًّا. ولكن العنايَّة به دراسة، وبحثًا، باعتباره العتبة الأولى للنص، وأحد موازياته «Paratextes» وعلامة لسانيَّة سيميولوجيَّة... لم يكن إلا مع النقد الحديث، وبخاصَّة مع ظهور الشكلانيَّة، والبنيويَّة والسيميوطيقا، وعلم السَّرد. وقد بلغ الاحتفاء به أن يُخصص له علم خاص: علـم العناوين أو «التيترولوجيا» «Titrologie» ومن أهمّ أقطاب هذا العلم ليوهويك LEO HOEK وهنري متران H.METTERAND ولوسيان گولدمان L.GOLDMANN وشارل گـريفل CH.GRIVEL وروجر روفر ROGER ROFER والناقد الفرنسي جيرار جينيت Génette (G.) وبخاصَّة في كتابيه المهمِّين: (أطـراس Palimpsestes

و«عتبات» هذا الأخير الذي درس فيه «المُتعاليات النصيَّة» التي قسَّمها إلى خمسة أقسام: معماريَّة النص، والمُناصَّة (العَنْوَنَة)، والتناصُّ، والميتانص، والتعلُّق النَّصي. وهي في تداخل وتقاطع. ومع ذلك، يحدث ألا يكون العنوان عتبةً مهمَّـةً، ولا بابًا للنص،في بعض الإنتاج الإبداعي، لما تحمله الدّلالات، والتَّلميحات، والإشارات الواردة في المتن، والتي لا يمكن - حسبَ المبدع - أن ينتظمها عنوانًا واحدًا، جامعًا مانعًا.. فيكون العنوان مُعمَّقًا لتلك الدَّلالات من النَّاحيَة التَّأويليَّة دون الإفصاح عنها، أو تأطيرها. ومن تمّ فهو لا يقرأ قراءة لغويَّة معجميَّة وإن كان هذا وارد، ولكن لا بدَّ من قراءة أخرى، تتَّضـح معالمها من خلال قراءة المتن قراءة استنباطيَّة تأويليَّة. والعنوان أو النص الموازي، إمَّا أن يأتي مفردًا في كلمة، قد يكون اسمًا أو فعلاً، أو يأتي مركَّبًا في جملة. فإن كان اسمًا قد يكون معرفًا، وقد يكون نكرة. وفي كل حالة، حديث مستفيض.. ما أغرى الدارسين بالبحث في هذا المجال.

ولعلَّ الباحث المغربي، كان له قصب السبق في العالم العربي في تناول هذا الموضوع،الذي ظلَّ حكرًا على الدراسات الغربيَّة، ونذكر من ذلك: كتابات سعيد يقطين، حميد لحمداني، محمد مفتاح،، شعيب حليفي، جميل حمداوي، جمال بوطيب،عبد الفتاح الحجمري...

والعنوان كنصٍّ موازٍ، عون للناقد والمتلقِّي معًا، في فهم واستكشاف وسبر أغوار النص، يقول د. محمد مفتاح إن العنوان «يَمدُّنا بزادٍ ثمينٍ لتفكيك النَّص ودراسته»[1] هذا ما جعـل النقد الحديث يولي اهتمامًا لعتبات النص ومنها العنوان، هذا الاهتمام المتزايد الذي يعد في نسق «ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من

(1) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط، 1990، ص(72).

وظيفة في فهـم خصوصيَّة النص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالـيَّة، وهـو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدرًا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصيَّة المتنوعة الأنساق وقوفًا عنـد ما يميزها وُيعيِّنُ طرائق اشتغالها؟»[1].

العنوان بالرغم من أنه عتبة النَّص، والنَّص الموازي.. ولكنَّه بدايَة التَّخييل النَّصِّيّ، أو إن شئنا فإنَّ قدح شرارة التَّخييل أساسها العنوان، تلك الشرارة التي تنتشر فيكون منها ما يكون، وأوَّل اللَّهب شرارة.

هل كان القاص جمعة الفاخري واعيًا بهذا حين انتقى عناوين نصوصه أو عناوين مجموعاتـه؟ من عمليَّة تحليل لعناوين مجموعاتـه سواء منها التي نشرت أم التي هي معدَّة لذلك «يكشف بغير لبس أنَّ العنوان كان عند القاص على غايَة الأهميَّة، ولربما كان هو الملهم في كتابة النَّص، حتى أننا لا نجد نصًّا خاليًا من العنوان، أو تعويضه بنقط حذف أو أرقام أو ترك مكانه خاليًا كما يفعل البعض. فنحن الآن أمام اثني عشر عنوانًا، بمعنى اثنتي عشرة مجموعة قصصيَّة.

1 – صفر على شمال الحب.

2 – رماد السنوات المحترقة.

3 – امرأة مترامية الأطراف.

4 – التَّربُّص بوجه القمـر.

5 – عناق ظلال مراوغة.

6 – حبيباتي.

7 – رفيف أسئلة أخرى.

---

(1) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط(1)، 1996، ص(7).

8 – سحابة مسك.

9 – ظلال ومرايا.

10 – قهقهة شهيَّة.

11 – مراسم افتراق وطن.

12 – عطر الشمس.

الملاحظ أنها عناوين عبارة عن جمل اسميَّة، لكنَّها تحمل دلالة معجميَّة، وأخرى مجازيَّة، يسمح البناء التَّركيبي بفسح المجال واسعًا لقدر كبير من التَّخييل.

1 - ***صفر على شمال الحب: عنوانٌ يذكّرني بقصيدة لها نفس العنوان مطلعها:***

شرحتُ لها الهوى نثرًا وشعرا   كلامًا ليِّنًا ويدًا وحبرا

قطفتُ لها البنفسجَ كلَّ صبحٍ   مددتُ لها خيوطَ الشَّمسِ جسْرا

وتختم بالتالي:

ألا ليتَ الجوى ينْزاحُ عنّي   فقد حُمِّلْتُ مذ أحببتُ، وِزْرا

وكنتُ على يمين الحبِّ ألفا   فصرتُ على شِمال الحبِّ صفْرا[1]

نستفيد من البيت الأخير، أنَّ الصفر على اليمين له قيمة ومكانة، لأنَّ له علاقة وطيدة بالنواحي الماديَّة والحسابات والأرصدة البنكيَّة، ولهذا يحقق المليون، والديشليون، والمليار، والبليون، والتريليون.. ويصبح صاحب المال بفضل الصفر على اليمين يعرف بالمالتي مليونير، والملياردير، والبليونير..

بينما الصفر على شمال العدد لا يعني شيئًا، ولا يحقق قيمة مضافة بل هو نفسه لا قيمة له. ولهذا يقال للإنسان الفاشل الذي لا قيمة له ولا طائل يرجى منه: «أنت صفر

(1) http://www.mugrn.net/vb/showthread.php?t=5900.

على الشمال». بمعنى معطَّل العقل، يستجيب لنفسه المريضة ونفسه فقط، معاداة كلِّ من هو جادٍّ وعملي، والميل للضعف والفتور، ملازمة روتين الحياة، ضياع الوقت الثمين، التشبُّث بعقدة المستحيل: لا أستطيع ولا أقدر،الميل للكسل والخمول، الرضا بالأقل دائمًا بالرغم من أنه في إمكانه تحقيق الأكثر، الرغبة في تيئيس الآخرين.. ولهذا أسباب موضوعيَّة:

الجهل والغفلة، صحبة ذوي العزائم الواهنة والهمم الضعيفة، تناسي الذنوب المقترفة، الزهد في الأجر، الإدمان على الخوف والأوهام، التردُّد، عدم الثقة بالنفس، الحسد وسوء الظن[1] أما قصة «صفر على شمال الحب» فتجسِّد الإخفاق والإحباط حين تبنى الأماني على الوهم والخيال، ويمكن تلخيصها في التالي: « شاب تعرَّض لحادث فأحاله إلى مُقْعَد، أحبَّ ممرضتـه بالمستشفى، استمالها فلم تتضح مشاعرها نحوه، وقد رمز لها عن حبه في عبارات شعريَّة عدة مرات فلم تنتبه لها.. وقد اتضح أنها كانت تلاطفه إشفاقًا عليه.. وذات يوم أحضرت طبقًا من المرطِّبات، وزعته وقالت: إنَّه من أجل خطوبتي، ومن يومها اختفى الشاب من المستشفى، وأصبح الحب الذي يتغنَّى به صفرًا على الشمال».

إذن، إذا استحضرنا كلَّ هذا سواءً ما جاد به علم الحساب والرياضيات، وما أسقط على الحالة الاجتماعيَّة السَّلبيَّة.. نشعر أنَّ (صفر على شمال الحب) يثير عمليَّة تخيُّل لا تخلو من سلبيَّة، تمامًا كالصفر الذي يكون يسار العدد واحد، فالواحد يبقى واحدًا والصفر يبقى صفرًا..

---

(1) انظر كتاب: «الشخصية الصفر» للدكتور عمرو حسن أحمد بدران.

2 - رماد السنوات المحترقة:

عنوان آخر، نحسُّ من خلاله بسنوات احترقت مجازًا وصارت رمادًا. ترى أي سنوات؟ ومن حرقها؟ وكيف تمّ ذلك؟ لا شك أنَّ العنوان يستدعي المخيِّلة، ينبش في تلافيفها، يبحث عن مكنوناتها.. وبخاصَّة أنَّ سنوات العمر التي ولَّت لم يبقَ منها إلا رماد محرقتها.. ذلك الرماد الذي من المفروض أن تنبعث منه عنقاء القاص لتروي حكايا الماضي، كيف كانت وكيف انتهت.. وفي ذلك تحفيز لعمليَّة التَّخييل، وتنشيط لمكوِّناتها، وعناصر تبلورها.. وبخاصَّةٍ لدى المتلقِّي وهو بعد لا يزال عند عتبة المتن.

3 - امرأة مترامية الأطراف:

يبدو العنوان غريبًا، كيف تكون امرأة متراميَة الأطراف، المعروف والمتداول: أرض متراميَة الأطراف، أو نقول: عمر بن الخطاب حكم دولة متراميَة الأطراف. أي بمعنى مساحتها شاسعة، ولكن أن تكون امرأة متراميَة الأطراف، فهذا محفِّزٌ بلاغيٌّ للتَّخييل، والتماس التَّأويل.. وإن كان المراد من وراء ذلك: امرأة متسلِّطة، قادرة تملك اليد الطولى... والعنوان نفسه أجده شطرًا في قصيدة شعريَّة للشَّاعر ياسر قبَّاني «قارئة للكف» إذ يقول:

قارئة للكف مسدلة...جدائلها | قبيحة لم اجد من.... يماثلها
وجدتها تجلس خلف... سحب البخور | امسكت كفي وقالت.... انت تحبها انت..بها مسحور
امرأة تريد كل شيء... با لمجان | حتى ما تبقى في.... فنجان
امرأة تريد في خدمتها...الإنسان..والجان | تريد كل شيء مطاعًا ومكره...
تحب نفسها وغيرها تكره | لاهثة خلف الخيال
كم هي متقلبة الأحوال | في عشق المرأة...مغموسة

لا يوجد عندها إلا بقايا...أنوثة
تختلق.. الأكاذيب.. والقصص
تعطي لنفسها حقَّ توزيع الحصص
امرأة متراميَة.... الأطراف
في لسانها سم... زعاف
في كل مصيبة لها... بصمة
وفي الظلام هي..عتمه
لا يمنعها الحياء من...التعداد
فقد تلقي التحيَّة و يبدأ...العداد
امرأة تستعذب العناد
قلت كفى....كفى اصمتي
فقد كانت شيطان......يا لمصيبتي.....!!!

(ياسر قباني)

وفي هذا النصِّ الذي تعمَّدت نقله، ما يوضح دلالة «امراة متراميَة الأطراف» ولكن ليست الدَّلالة المحدَّدة، بل دلالة تنفتح على وجوه شتى من التَّأويل، وفي ذلك متعة التَّخييل الممكن، واللا ممكن منه أيضًا.

4 - *التَّربُّص بوجه القمر:*

عنوان مجموعة قصصيَّة أخرى، يتَّسم - أيضًا - بالغرابة. ترى كيف يكون التربص/ الانتظار بوجه القمر، وللقمر وجهان، أحدهما منير بنور فضي جميل.. ووجه لا نراه لأنه خفي وفي هذا مكمن السِّرِّ، ومدعاة التَّخييل.. فإن الأشياء الغريبة تنسج حولها الحكايا، والأساطير.. فماذا إذا كان هذا عتبة المجموعة؟

5 - *عناق ظلال مراوغة:*

عنوان يبعث على الدَّهشة والغرابة، بل يغمر المتلقِّي بإحساس الاستحالة والعبث.. واللامعقول.. العناق لا يتم إلاَّ بين ذاتين معلومتين بحيازتهما لمكان ما، فكيف يكون هذا العناق؟ وكيف يتمُّ مع ظلال؟ فوق هذا وذاك ظلال مراوغة.. هذا ما يشعر بها وراء العنوان، بأنه لن يكون إلا خطابا (فانتازيا) يتسم بالغرابة... والقاصُّ جمعة الفاخري

شغوف بهذا النوع من الكتابة. وهو لا شك مدعاة للتَّخيل في إطار مقاربة لا عقلانيَّة Approche irrationnelle.

6 - *حبيباتي:*

أوّل ما قرأت هذا العنوان الذي هو عنون مجموعة قصصيَّة، تبادرت إلى ذهني غراميَّات الدون جوان، أو راسبوتين.. إذًا كان هناك استدعاء مباشر، لكنَّه لم يصرف عمليَّة التَّخييل أو يلغيها ؛ بل على العكس من ذلك أثير الشوق كلَّ الشوق: لمعرفة قصَّة كل حبيبة، وكيف كانت؟ وكيف انتهت؟ ولماذا صيغة الجمع؟ هل العمل نفسي مرضي؟ أم رغبة في التكاثر ولوعة في العشق والهيام..؟

.. أمام هذا السيل الجارف من الأسئلة لا شكَّ أنَّ عمليَّة التَّخييل سيضغط زنادها، وتنتشر صورها، ودلالاتها التعبيريَّة.. بشكل تنجم عنه لذَّة الكشف، ومتعة الاستطلاع..

7 - *رفيف أسئلة أخرى:*

من معاني رفيف: الاهتزاز، اللَّمعان، البريق، الخصب، الحسن.. وأقربها لمعنى العنان (اللمعان / البريق) فلطالما نطرح الأسئلة، ونجتهد في إعدادها قصد الوصول لحل أنجع، أو فائدة ترام، بحكم أنَّ السؤال مفتاح لما يعتري الإنسان من حيرة، وانغلاق.. ولكن حتَّى حين نستنفد جميع الأسئلة الممكنة يبقى لمعان وبريق أسئلة مؤجَّلة، أو مرتقبة، أو بعيدة لم يحن بعد وقتها، أو أن الظروف الحاليَّة تستبعدها درءًا لأي إشكال قد يطرأ فيزيد الطين بلة.. لهذا لا يبقى في الذِّهن منها إلا هذا البريق الذي يعلن عن وجودها دون أن يفرضها. ولكنَّ شيئًا يلمع من بعيد، فهو حتمًا مثار التَّخييل، فيكفي أنَّها أسئلة لم يحن

موعد طرحها.. ولكنَّها ككلِّ الأسئلة المتوقعة تفترض فروضًا وتخمينًا وحدسًا واجتهادًا ذهنيًّا.. يغذي عمليَّة التَّخييل التي بدورها تساعد على العطاء والابتكار Innovation.

8 - **سحابة مسك:**

أوَّل ما نقرأ هذا العنوان يتبادر إلى ذهننا طيب المسك، وهو من دم دابة كالظبي تدعى «غزال المسك»، فكيف لنا تصوُّر سحابة من هذا الطيب الزَّكي؟ نحن أمام صورة تشكيليَّة Plastique شاعريَّة، أساسها سحابة مضمخة بطيب المسك عابرة في الفضاء تنفث في الأرجاء طيب عطرها... وجوهر الصورة الشعريَّة «الحسّ» وما نحسه قد ندركه، وقد تخوننا الحواس، وقد يكون إحساسنا بذات الشيء مدعاة للتَّساؤل عن كنهه، ودلالته وهدفه، وتركيبه، وفعاليته... ما يحفز عمليَّة التَّخييل.

9 - **ظلال ومرايا:**

لا شكَّ أنَّ الظلال لا تكون من ذات نفسها، بل هي أثر لكائنات معرَّضة للضوء ذات اليمين أو ذات اليسار، أو من الأمام أو الخلف..الشيء الذي تنبثق عنه (ظلال/ خيالات) قد تقصر وقد تطول، والظل تناولته دراسات متنوِّعة تبرز حقيقته ورمزيَّته ومفهومه سواءً في المثيولوجيا، أو التراث أوالدين وبخاصَّة في القرآن الكريم والحديث الشريف، أو عند بعض الفرق الدينيَّة، أو الكلاميَّة والصوفيَّة، بل والظل في الفلسفة، وعلم النفس والكتابة، وفي الأدب القصصي/ الروائي، وفي الشعر العربي والأجنبي[1]، فلا شك أنَّ الظـلَّ ورمزيَّته ودلالته في مختلف هذه الاتجاهات تجعل الخيال بلا ضفاف وكأنَّه يسبح في اللا منتهى.. أمَّا المرايا، جمع مرآة، فعمرها الطويل، ومصاحبتها لحضارات شتى سادت ثم بادت، وحضارات طال بها الأمد ومازالت، فضلاً عن تعلُّق المرأة بهذه

(1) للتوسُّع في هذا يمكن قراءة كتاب: «الظل..أساطيره وامتداداته المعرفية والإبداعية..» د. فاطمة عبد الله الوهيبي / طباعة المملكة العربية السعودية.

الأداة منذ غابر الأزمنة، حتى لا فراق بينهما، فقد كانت المِرآة ومازالت أداة الانعكاس لوصف ذات الشيء ظاهريًا، ولكن الوظائف الانعكاسيَّة La mise en abime وإن كانت تربطنا بالواقع الذاتي كمظهر وشكل، فإنَّ أنواعها وطرائق صناعتها و أحجامها: من مسطَّحة ومقعَّرة ومحدَّبة ؛ جعل لها وظائف تفوق مفهوم الانعكـاس، وتسمح للخيال أن يسبح بعيدًا في عوالم التَّخييل.

10 - **قهقهة شهيّة:**

القهقهة: شدَّة الضَّحك، ولا يعقل أن تكون من أجل لا شيء، بل سماع القهقهة عن قرب أو عن بعد مثار انتباه وحب استطلاع، وفضول لدى الآخر.. الذي يرغب جادًّا في معرفة سبب القهقهة.. وحتمًا قد يكون هناك سبب ما قد يؤدِّي إلى قهقهات الآخرين أيضًا.. حقًّا قد تصدر قهقهات نخالها بغير سبب كتلك التي تصدر عن مجنون، ولكن علم النفس المرضي أثبت أنَّ تلك القهقهات الذاعرة المسترسلة نتيجة ما يتصوَّره ويحسُّه المريض. والقهقهة نـوع من أنواع الضَّحك.. وهذا التَّنوُّع كان محملَ دراسات مخبريَّة نفسيَّة.. خلصت إلى أنَّ كلَّ نوع يجسِّد شخصيَّة صاحبه[1] فإذا كانت القهقهة

---

(1) **هههههههههه:**
صاحب هذه الضحكة.. واسع صدر.. محبوب وطيب.. يحب أن يجامل.. مسالم مرح.. يضحك أحيانًا في غير مواقف الضحك !!
هههههههههاي:
إنسان متكبر.. ضحكه قليل.. متسلط ويحس بالنقص.....
هاهاهاهاها بنفس الترتيب:
إنسان مرتب، مثقف، لا يضحك كثيرًا ولكن يبتسم دائمًا، يرتاح لشكله، صاحب حلول، كتوم..
نياهاهاها:
إنسان شرير، يتلذذ بما يفعل...
ههاااهاهاهههاههه:
إنسان مضرب، في كلامه وحركاته، لا يعبأ بمن يعاتبه، أو يوبخه...
هه هه هه هه:
إنسان متردِّد، رومانسي، خدوم، يراعي مشاعر الآخرين..

بكلِّ هذه الحمولة التَّعبيريَّة والنَّفسيَّة، والدَّلاليَّة.. فضلاً عن ذلك أنَّها: شهيَّة.. فهـذا يثير فضول القارئ، ويستفزه لمعرفة السَّبب. ولا سبيل إلا أن يطلق العنان لمخيلته لاقتناص الأنسب من الافتراضات، والتَّأويلات التي تبقى في حدود ما هو ذهني..

11 - مراسم اقتراف وطن:

أوَّل قراءة للعنوان تحيلنا على الحقل السياسي، فالمراسم هي كلُّ كتابة من سلطة عليا في الوطن تتضمَّن مواثيق أو عهودًا أو أحكامًا وقـراراتٍ ينبغي اتخاذها، والعمل بها... ولكن إذا كانت هذه المراسم من أجل اقتراف الوطن، وتصدُّعه، وانقسامه، وحلِّ عقدة ارتباطه، واستباحة عهدته ولحمته... فيبدو ذلك غريبًا !! ووجه الغرابة هذا ما يدفـع للتَّساؤل، والتَّأمل، وفتح باب التَّخمين والتَّخييل،،،،

12 - عطر الشمس[1]:

الجمع غير المتجانس، في شكل إضافة يستبعدها المنطق العقلي. فإذا علمنا أنَّ العنوان هو أوَّلاً عنوان نصٍّ نجده يتكرَّر في مجموعتين: «حبيباتي» و «عطر الشمس» وثانيًا يعبِّر بأسلوب اللا معقول، وهو أسلوب تأتي مؤشراته على مستوى النصوص أو النصوص الموازيَة/ العناوين. بل أجد كثيـرًا من أشعار القاص جمعة الفاخري تمتح من هذا الأسلوب في الكتابة الشعريَّة. وعمومًا فالعطر لا يكون للشمس، والشمس لا عطر لها، فهي نجم مركـزي للمجموعة الشَّمسيَّة شبه كرويَّة تحتوي على بلازمـا حارَّة متشابكة مع الحقل المغناطيسي... لهذا فالجمع بين العطر وأكبر نجم ملتهب يفوق قطره قطر الأرض بـ(109) أضعاف يبدو غريبًا وعجيبًا.. لمح أن الشمس في النص ليست الشمس الحقيقيَّة وهذا مدعاة للتَّساؤل وللتَّخييل.

= كعكعكعكعكعكعكع:
إنسان ثخين، أكول، مرح، كريم جدًّا..

(1) لقد كان لي شرف وضع مقدمة لهذه المجموعة.

4 - التَّخييل في مجموعة «التَّربُّص بوجه القمر»

مجموعة «التَّربُّص بوجه القمر» مجموعة من نوع القِصَّة القصيرة.. تتكوَّن من خمسة وعشرين نصًّا، كان للتَّخيل وإواليَّاته نصيب في بنائهـا الفنِّيِّ والتَّركيبيِّ، حقًّا لا يمكننا فهم نصٍّ قصصيٍّ إلاَّ من خلال تخييل معيَّن كما رأينا سلفًا. غير أنَّ ذلك يبقى في إطار درجات خاصَّة تميِّز نصًّا ما عن نصٍّ آخر. في مستوى الغموض، والعجب، والغرابة، واللا معقول...

التَّخييل على مستوى العنوان:

هناك ثمانيَّة نصوص جاءت عناوينها مدعاةً للتَّخييل على عكس العناوين الأخرى السّبعة عشر وهي:

- جرَّبتُ أن أموت.. !؟ ص(5).
- عدتُ من الموت.. ! ص(17).
- التَّربُّص بوجه القمر ص(41).
- النَّاي.. والريح..!! ص(45).
- أحلامٌ متناسخةٌ ص(57).
- جنَّةٌ في الجحيمِ ص(79).
- مفتاح الفردوس ص(91).
- ملك الموت ص(105).

قراءة أوليَّة تكشف أنَّ التَّخييل جاء مما أثاره العنوان كتركيبة لغويَّة، علمًا بأنَّه نصٌّ موازٍ للنَّصِّ القصصيِّ. فمثلاً يمكن حصر دواعي التَّخييل في العناوين السَّابقة فيما يلي:

1 – مؤشِّر الدَّهشة والاستغراب، في: « جربت أن أموت»..!؟ و«عدت من الموت..!» و«مفتاح الفردوس».

2 – مؤشِّر الحاليَّة / كيف، في: « التَّربُّص بوجه القمر»، و «أحلام متناسخة».

3 – مؤشِّر اللا تجانس، في: «الناي.. والريح..!!».

4 – مؤشِّر التَّناقض / التَّضادّ، في «جنة في الجحيم».

5 – مؤشِّر التَّساؤل، في «ملك الموت».

وهذه كلُّها مؤشِّراتٌ خاصَّةٌ، منَ المكن استنباطها من القراءة الأولى، فهي تثير عمليَّة التَّخييل.. بشكل أتوماتيكي يؤدِّي إلى الانجاز والمزاولة Performance في ذهن المتلقِّي. وهكذا يعمل التَّخييل دوره الأساس في خلق متعة القراءة، لأنَّه يجعل من المرسل إليه Destinataire عاملاً فعَّالًا، بل مشاركًا في كتابة النَّصِّ، على عكس النَّصِّ، أو النَّصِّ الموازي الذي تُضمرُ فيه عمليَّة التَّخييل بشكل تصبحُ الكتابةُ عمليَّةً تقريريَّةً إخباريَّةً مباشرةً.

فإذا كان هذا على مستوى العناوين فماذا عنِ النُّصوص التَّابعة لها من حيث التَّخييل؟

لقد رأينا أنواعًا من التَّخييل فيما سبق وظَّفها القاص جمعة الفاخري ببراعة، وكلُّها تندرج في التَّخييل السَّرديِّ، أي ذاك التَّخييل الذي يفترضه السِّياق والحكي لتحديد فكرة، أو تأطير خطاب ما... لكن هناك ما هو أرقى من ذلك، إذ يحقِّق ما سبق، ويبدع في ذلك، وهو ما يسمَّى بالتَّخييل الإبداعي، صنف من التَّخييل، يوظِّفه القاصُّ لتجلِّي مظاهر غير المعتاد، ولا العادي الواقعي..

1 - ***التَّخييل الإبداعي/ الاختلاقي Invention:***

ففي قصَّة «جربت أن أموت»[1] وهي من نوع القِصَّة القصيرة، جعلها القاصُّ في نصَّين متكاملين، كلٌّ وعنوانه «جرَّبت أن أموت» و«عدتُ من الموت» نجد لمحة التَّخييل الإبداعي واضحة.. يريد أن يضع نهايَة لبطله في الرِّوايَة، شريطة أن تكون نهايَة (رائعة)!

«أخيرًا وصلت الرِّوايَة منتهاها.. تكاملت كل خيوطها.. لم تبقَ غيرُ نهايتها.. عليَّ أن أختار لبطلها العظيم نهايَةً تليق به..أن أميته ميتة رائعة لم يسبق لعظيم قبله أن حظي بها.. ميتة كما يشتهي بطل في مثل مكانته.. أريدها ميتة تحييه، فموت العظماء حياة طويلة خالدة..» ص(5) من هذه الفقرة التي تتصدَّر القِصَّة، بدأ التَّخييل الإبداعي.

1 – يأمل أن يضع للرِّوَايَة نهايَةً فريدةً من نوعها لعظمة بطلها.

2 – وعد زوجته أن يهديها إليها بمناسبة عيد زواجهما الثلاثين.

3 – يعدُّ الرِّوايَة مشروعًا أدبيًّا سيؤهِّله لنيل جائزة نوبل.

ثلاثة عناصر فجَّرت طاقة التخييل وأساسها العنصر الأول، الذي طالما حيَّره:

«.. كيف سأصف مشهد موته المهيب؟!».

فبدأ استعراض حالات الموت الافتراضي:

– «سأجعله يسلم جسده الطاهر للموت في طمأنينة....».

– «سأرشُّ حوله عطرًا تاريخيًّا.. ستكون ميتته الميتة المثلى المبتغاة...».

– «سأجعله يقاوم الموت بابتسامته...».

– «مات؟! توقَّف قلبه عنِ النَّبض تمامًا.. تعطَّل كلُّ شيء.. بما فيها حياته نفسها!».

(1) من مجموعة «التربص بوجه القمر» منشورات المؤسسة العامة للثقافة / ليبيا 2009 ص(5).

- ««رحمه الله» قالها الناس بأسى ظاهر،، رثته القلوب بنبضات مذعورة..»

- «سمَّت النساء أولادهـن باسمه.. فبدأت حيوات أخرى تضاف لحياته الزاخرة..».

كلّ هذه الافتراضات للموت المثالي لم ترقه: «فهذه ليست نهايَة تليق ببطل أسطوري مبجّل.. ما أكثر جحودي.. وما أقلّ وفائي.. !» اعتراف بعدم إيجاد الطريقة المثلى إمعان في البحث والتقصّي للوصول إلى تخييل أعمق وأبلغ. لهذا بقي السَّارد مُصِرًّا على الوصول: «لكني سأنجح.. سأميته ميتة مدهشة عظيمة.. أجل.. ميتة كما يشتهيها.. كما يتمنَّاها العظماء.. !».

من هنا بدأ التخييل الإبداعي في التشعُّب، فالسارد يبحث عن موت خاص، يناسب قيمة بطل الرِّوايَة وهو لم يجرِّب الموت، لكي يحكي عنه، وليس هناك من مات ثمَّ عاد ليحكي عن تجربة الموت. لكن السَّارد قرَّر وأصرَّ أن يمرَّ بهذه التَّجربة. «... عليَّ أن أفعل.. البطولة تحتِّمُ عليَّ خوض هـذه التَّجربة المتفرِّدة.. ليس ثمَّة حلٌّ آخرُ غير أن أموت.. سأختار يومًا عظيمًا.. ليس أنسب من يوم الحب..» ص(11) إذًا وقع الاختيار على التَّجربة الغريبة، وتمَّ تحديد يوم التَّطبيق. «يوم عيد الحب»: «سأحمل معي حبيبتي لتشهد مراسم الموت.. في عنفوان الفرح، وقمَّة السُّكر أسقط في حلبة الرقص صريعًا.. ها هم يحملونني إلى المستشفى.. الغرفة البيضاء الغاصَّة بالأجهزة تستقبلني.. نبضات قلبي تتباطأ على نحو مفاجئ.. أنفاسي تهدأ.. أطرافي تسكن.. تبرد.. تموو» ص(11/ 12/ 13/ 14) هكذا ينتهي النص الأول، في دخول السَّارد في غيبوبة / واعيَة يليه النَّص الثاني المتمِّم: «عدت من الموت».

اعتمد السَّارد وصفًا، متميِّزًا، لحالة جثمان اعتقد صاحبه أنه فقد الحياة وإذا به يعود حيًّا ولكن بتسلسل وتشويق وشيء من رعب المفاجأة ما شكَّل تخييلاً دراميًّا، جعل الأجواء من خلال الوصف مسكونة بالخوف والأدرمة Dramatisation يبدو ذلك من خلال هذه المقتطفات: «...الملاءة البيضاء تهتزُّ وتهدأ.. تهمد القلوب ترقُّبًا.. الأطبَّاء المروَّعون يكذِّبون أعينَهم.. فيما تكمم المفاجأة الدخيلة أفواه الممرضات..

ينضو الرجل المسجَّى البياض عنه.. تقفز العيون نحوه.. تفغر الأفواه أكثر من ذي قبل..

تواصل الملاءة اهتزازها المرعب.. تمعن في رفيفها المخيف.. تنحسر قليلاً.. تخرج يد بخمسة أصابع.. يد لرجل ميت.. تهتزُّ ثانيَةً فتظهر يد أخرى.. القلوب تتدحرج في الأعماق.. بعض الممرِّضات أسقطتهن اللحظة المرعبة..

على السرير جثة تتحرَّك.. تنتفض..لا صوت يعلو سوى أزيز خفيض يصدره السرير.. حركات الرجل المتحلِّل من موته مرصودة بألف عين.. النظرات المزروعة برعب اللحظة المفزعة تتقافز بين الملاءة البيضاء، والرجل الجالس على طرف السرير بوجه يشع بياضًا غريبًا.. الرجل المعلن موته قبل لحظة ها هو يعلن حياته مرَّة أخرى.. الرجل الذي أربك حسابات الموت، وخلط أوراق البشر فغيَّر مفاهيمهم وقناعاتهم حول الموت والحياة هو أنا.. عاد الأطباء لبعض رشدهم.. استذكروا معلومات عن موتى عادوا للحياة.. وسائل الإعلام تتناقل الحدث الغريب.. تقطع بثها الاعتيادي لتغطيَّة الحدث المثير.. تقاطر الناس على المستشفى.. حجزني رجال الأمن لاستجوابي.. كانوا حذرين جِدًّا فلم يحاول أحد منهم الاقتراب منِّي.. وسائل الأنباء تستنطقني..

تستقصي تجربتي المتفرِّدة.. امتنعت عن أن أروي تفاصيلها الخارقة، بدا لي أنني سأفسد كلَّ شيء إن فعلت ذلك.. تسلَّلت هاربًا من غير أن يسمحوا لي بالمغادرة..

أمام بيتي كان حشدٌ من الناس يتكدَّسون في انتظار عودتي، فسلكت اتجاهًا مختلفًا.. تسلَّلت إلى غرفتي دون أن يشعر بي أحد وأغلقتها عليَّ.. بدأت أسجِّل تجربتي المثيرة لأختم الرِّوايَة المعجزة.. لكنَّ الرِّوايَة أخذت منعرجًا آخر، فالرجل الذي كنت أحاول أن أرصد موته الباهر اقترح عليَّ نهايَة أخرى..

لمحت زوجتي الرِّوايَة في يدي فتساءلت وهي تنظر إلى دموع حبيسة في عيني: «هل أمت بطلك العظيم؟» في صمت مبين هززت رأسي نافيًا، ثم تداركت بعد برهة فقلت: «بل أحيينه، سترون ذلك»[1].

لقد تعمدت هذه الشذرات من النص ليكون المتلقِّي فكرة عن التَّخييل الإبداعي صاحب مؤشر الاندهاش/ الاستغراب. ويتكرَّر هذا في نص «مفتاح الفردوس» فإذا كان النص الأول يتمنَّى سارده أن يفوز بجائزة نوبل، فإنَّ النص الثاني السارد يأمل أن يفوز بجائزة مائة ألف دولار، وزكَّى اعتقاده الإعلان الذي وجده في الجريدة.. فذهب به الحلم بعيدًا.. ليفاجأ في النهايَة أنَّ الإعلان قديمٌ يعود لخمس سنوات مضت..

والتَّخييل الإبداعي – هنا – أساسه الحلم، بتوديع حياة التَّعاسة، وشراء سيارة فارهة، وبيتٍ جميلٍ به حديقة مزدانة بالأزاهير، والزَّواج.. ولكنَّ كلَّ ذلك أمسى سرابًا.. ونفس الشيء ينطبق على نص «الناي والريح» والحوار التنابزي الذي خلق نوعًا من الباروديا La parodie تذكِّر بحوارات جبران خليل جبران، وينتهي كلُّ ذلك بنوع من التَّفَهُّم والرضا من جهة، ومن جهة أخرى بالحسرة والنَّدم.. «بكت الريح نشرت دموعها

---

(1) «عدت من الموت» الصفحات من (17) إلى (34).

نسمات عليلة.. تسرَّبت خلال أحشاء الناي.. فبكى.. تسامى بكاؤهما لحنًا بديعًا مؤثرًا.. ابتسمت العصافير والأطيار والفراشات والأطفال.. تأوَّهَ العاشقون.. ورقصتِ الحياة على عزفهما رقصًا رشيقًا..!» ص(47).

2 - *التَّخييل البلاغيُّ:*

يتبادر إلى الذِّهن سؤال:

ما علاقة التخييل بالمحسنات البلاغيَّة Figures de Rhétorique؟

إنَّ العلاقة وطيدة، فالبلاغة مصدر الصُّور الفنِّيَّة/ الشِّعْرِيَّة[1] في كلِّ أجناس الإبداع الأدبي، وهذه الصُورة الذِّهنيَّة[2] المنبثقة من تركيب بلاغي، لا تستقيم في الذِّهن إلاَ من خلال قوّة التَّخييل، لهذا كان دائمًا، أمتع المتلقِّين أوسعهم خيالاً وتخييلاً. فذلك يشكِّل قوَّةً تكميليَّةً Force illocutoire، وما دام القاص جمعة الفاخري شاعرًا ؛ فإنَّ أغلب قصصه تنحى نحوًا بلاغيًّا.. ما يحقق كيانـات التَّخييل Entités de fiction ويتجلَّى ذلك بوضوح في عـدَّة نصوص، وبخاصَّة في نص «التربُّص بوجه القمر» ص(41) حتى ليطغى الجانب الفنِّي البلاغي على النَّسق القصصيِّ، فيهيم المتلقِّي وسط خضم من الصُّور الوصفيَّة، لنتأمَّل:

«المساء الصيفي يلملم إطرافه منسحبًا في هدوء.. أمام البيوت البيضاء يفغر فاهُ المسودَّ كمفحمة قديمة.. اليد العجوز الخبيرة تسجره باتصال.. تلقمه بقايـا جذوع شجرة متيبِّسة فتتأجج في أعماقه ثورة حمراء مشبوبة.. تسري في أوصاله حمَّى الاحتراق...» ص(41).

---

(1) ولها عدة أسماء أُخر: (الصورة الأدبية) و(الصورة الفنية) و(الصورة البلاغية) و(الصورة البيانية) و(الصورة المجازية).

(2) والصورة الشعرية لها ثلاثة مكونات أساسية: مكون اللغة، و مكون العاطفة، و مكون الخيال.

«في الاستدارة الحديديَّة المحمرَّةِ، يبلغ القمر الأرضي سنَّ النُّضج منزلقًا نحو الاكتمال.. على جداره المسود ينتفخ الرَّغيف.. يستدير محمرًّا كوجه قمرٍ صيفيٍّ تورَّدَ خدَّاه كحسناء داهمها الخفر.. تمتدُّ اليدان المعروقتان تمسِّدان أطرافه.. يغدو اللذع قَرصًا ودودًا.. تخفت الحرارة.. تمسي دفئًا.. أطرفه تحمرّ ككف عروس محناة.. بدا آيلاً للنضج.. فيما تتوهَّج انفراجة أمل باسق على الوجه المتغضِّن..» ص(42).

«الليلُ العجولُ يرتدي جلبابَهُ الرَّماديَّ... يشعل في السَّماء البعيدة قناديله الصَّغيرة المتناثرة ويرحل،، ابتلعت الأغنام صياحها اللَّحوح.. دسَّت رؤوسها في أحواض العلف.. بدا مضغها الشَّهي كوشوشات العاشقين.. تفرَّق الآكلون في كلِّ اتجاه فيما ظلَّ التنوُّر العتيق فاغرًا فمه الأسود المستدير.. مبيحًا لليدين المغرمتين باللَّذع الحميم فعل تلغيم أحشائه بالجمر المبارك لألف مرة قادمة..!!» ص(44).

لقد تعمَّدنا اقتباس هذه المقاطع، لنلمس مدى الرواء والتَّفاعل والتَّناغم بين السِّياق البلاغي، وما يؤول إليه الخيال Imagination من خلال مفردات المبنى ومآلات المعنى.. ما حقَّق البنيَةَ الدَّلاليَّةَ، والفعلَ السَّرديَّ.. وهذا كلُّهُ أساسه التَّخييل البلاغي.

3 - التَّخييل اللامعقول:

قبل هذا، ينبغي أن نعرف أنَّ أدب اللا معقول[1] مختلف اختلافًا بيِّنًا في أسلوبه، وتراكيبه، وبنائه، لأنَّه تعبيرٌ عن رؤيَة مختلفة يكتنفها إحباط كبير، لسلبيَّة ما حدث: فقد قلَّ إلى أن انعدم المعنى في وجهه الحقيقي المحدَّد والمنطقي، وعوِّض بما هو أوسع وأرحب، فلم يعد الإدراك عقليًّا بقدر ما أصبح وجدانيًّا لما يشوب المعنى من تناقض وغرائبيَّة، وسرياليَّة، حتَّى كأنَّه معنى المعاني، أو صورة الحلم الذي يحتمل أكثر من دلالة

(1) ومن أعلام هذا المذهب في فرنسا: (صموئيل بيكت) و (يوجين يونسكو).

وقراءة.. وتكتنف كلَّ هذا حساسيَّات منَ التَّوتُّر والقلق، والإحساس بالعبث واللا جدوى، والعزلة والاغتراب، وانعـدام التناسق والفوضى..

إنَّ أدب اللا معقـول لا يحفل بالفكرة في علاقتها بما يليها لانتفاء السَّببيَّة والموضوعيَّة، والتَّجانس في التَّصرُّف والسُّلوك المختلف، لشخصيَّات مختلفة تنزوي في عوالم خاصَّة الشيء الذي يغري بتوظيف الرَّمز، وتداخل الواقع والخيال، والتَّكثيف اللُّغـوي..

فكلُّ هذا – ولاشك – سيحفز على التَّخييل Fiction كأي حدث غريب، أو قول مريب أو مشهد عجيب ما يعرف في النقد بالخطاب الفانتازي (غرائبي/ العجائبي).

وهذا ما نجده مثلاً في نص: «أحلام متناسخة»: عاش الحرب الضَّروس، إلى أن وضعت أوزارها، فنام نومًا عميقًا، فارتمى بجانبه جندي.. «... لكننا بعد نوم كهفي كالموت استيقظنا.. كانت رؤوسنا المتعبة ثقيلة جِدًّا.. حينما صحوت فتشت عن أحلامي التي كنت أنسجها في نومي.. كان الجندي الذي نام ملصقًا رأسه برأسي قد خطف أحلامي الجميلة كلها.. صحوت بأحلام ليست لي.. وقع في خلـدي أنه غشَّني فسرَّب إليَّ كوابيسه.. صرت أفكر في قطعان بقر أصابها الجنون.. طمأنت نفسي على أنَّها مجرَّد كوابيس الحرب ليس إلاَّ، فـلا تزال أصوات القصف، ورائحة الدَّمار وأنين الموت تحتلُّ ذاكرتي.. لكنِّني خرت مثل ثور هجت بجنون.. لعنت الحرب التي تقتل كلَّ شيء.. حتى الأبقـار.. !

وفيما كنت أخور غضبًا كان الرجلُ الذي نام ملصقًا رأسه برأسي مبتسمًا في خيلاء طاووس، مغنِّيًا في فرحٍ غامرٍ مناجيًا سرب حمامات بيضاء..!» ص(58).

فلا يعقل أن تتناسخ الأحلام، سواء بالتصاق رأس بآخر أثناء النوم أم غير ذلك. فالأحلام ذات خصوصيَّة تعود لذات الحالم، ونفسيته، وظروفه المعيشيَّة والوظيفيَّة.. فالتَّشكُّل التَّخيُّلي في هذا المجال وليد الحدث الغرائبيِّ اللا معقول (تناسخ الأحلام) فهذا يتيح ما لا يتيحه الواقع، وهذا مجال النظريَّة التأويليَّة المعرفيَّة التي تعدُّ التَّخييل من مظاهر التّواصل.

وما يشبه هذا في المجموعة نص: «ملك الموت» لقَّبه أهل الحي بملك الموت الصَّغير، فهو كلَّما نام حلم بالموت فإن استيقظ ناطقًا باسم أحدهم مات في الصباح.. ! ص(105) فلا معقوليَّة الشخصيَّة، وخاصيَّة اللا منطقيَّة كلُّ ذلك يحفِّز التَّخييل ليرفرف بعيدًا خارج نطاق وتخوم النصِّ..

4 - التخييلُ التّنَاصّيُّ L'intertextualité:

كما هو معلوم، ورد مصطلح التناص كمصطلحٍ نقديٍّ ضمن الحديث عن الدراسات اللسانيَّة[1] وإن كان المصطلح من وضع ميخائيل باختين في كتابه «فلسفة اللغة، وكان يعني به الوقوف على حقيقة التَّفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين[2]. وقد استوفته حقه تلميذة باختين جوليا كريستيفا، وعرَّفت التَّنَاص من خلال دراستها: (ثورة اللغة الشعريَّة) بأنه: «التفاعل النصي في نص بعينه»[3] كما ترى جوليا أن «كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائيَّة من الاستشهادات وكل نص

(1) شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 16، العدد الأول، القاهرة، 1997، ص (127).

(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج(3): الشعر المعاصر، درا توبقال، المغرب، ط(1)، 1990، ص(183-185).

(3) انظر: شربل داغر، التناص، ص(128).

هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى»[1] وتوالت الأبحاث في هذا المجال فأضاف الناقد الفرنسي جيرار جينيت أصنافًا للتناص وهي:

1 - الاستشهاد وهو الشّكل الصّريح للتناص.

2 - السرقة وهو أقل صراحة.

3 - النَّصُّ الموازي: علاقة النص بالعنوان والمقدِّمة والتقديم والتمهيد.

4 - الوصف النصي: العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.

5 - النَّصِّيَّة الواسعة: علاقة الاشتقاق بين النص(الأصلي/ القديم) والنص السابق عليه (الواسع/ الجديد).

6 - النَّصِّيَّة الجامعة: العلاقة البكماء بالأجناس النَّصِّيَّة التي يفصح عنها التنصيص الموازي[2]. وإنَّنا لنجد الصنف الرابع ماثلاً في نصِّ «جنة في الجحيم» ص(79) الذي يقتبس حكايَة إحراق نبي الله إبراهيم عَلَيْهِ السَّلَامُ:

«جمعوا جبالاً من حطب.. أوقدت النار.. تلظَّت.. احمرَّت.. اصفرَّت..اهتاجت.. طفقت تأكل نفسها اضطرامًا نهمًا..! ؟

صدر النداء للمنجنيق: (ألقوه في النار).

... فتحت النار المسجَّرة فمًا بفكَّين من سعير...احتضنت الجسدَ المرميَّ إليها بضراوة فادحة.. وأنشأت تمارس فعل الاحتراق..

- صدر النداء المضاد للنار: (يا نار...) أنصتت النار بكلِّ لهيبها.. هدأت ألسنتها.. توقَّفت عن صهر الأشياء.. سكن هسيسها الهمجي.. أمسى همسًا بريئًا.. !

(1) أحمد الزعبي، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص(12).

(2) انظر: محمد بنيس، الشعر المعاصر، ص(186) وكذلك مقالة إيمان الشنيني «التناص» (النشأة و المفهوم).
http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=1382

(.. كوني..) بدأت كينونتها المغايرة تتجلى في طواعيَّة و خضوع..(كوني بردًا..) فكانت بردًا دافئًا.. (.. وسلامًا..) بعث بردها المأمون الدِّفءَ في أوصال الجسد المستسلم..حلَّت ألسنة اللَّهيب عقدَ الحبالِ التي تخنق قدميه ويديه..

﴿يَـٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾.

اكتمل النداء العظيم مخرسًا ألسنة اللَّهيب المثرثرة.. كفَّت النار عن القضم تمامًا.. فقدت كل النيران حراريَّتها الموروثة.. صار الجسد العتيق كأنه يسبح في لجَّةِ موجٍ لهبيٍّ.. وبين جوانحه ينمو شعورٌ عظيمٌ فيما كان بمقدوره عبر هسيس النيران المسالمة وشميم هشيمها ورمادها أن يستنشق رائحة الجنة.. !

ربَّ قائلٍ يقول متسائلاً: أين التَّخييل وقد استعرض القاص القِصَّة الإبراهيميَّة كما هي في مصدرها / القرآن؟

التخييل نجده في الحوار، واللغة، وتقسيم الآيَّة الكريمة: [(يا نار..)، (..كوني..)، (كوني بردًا..)، (.. وسلامًا..)، ﴿يَـٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾] ولكن قمة التخييل تصل الذروة الممكنة في نهايَة النص: «صار الجسد العتيق كأنه يسبح في لجَّة موج لهبي.. وبين جوانحه ينمو شعورٌ عظيمٌ فيما كـان بمقدوره عبر هسيس النيران المسالمة وشميم هشيمها ورمادها أن يستنشق رائحة الجنَّة.. !» ص(80) في باب التناص يجوز أن ندرج نص «أحلام متناسخة»[1] فإذا كان في أسلوبه يندرج في إطار اللا معقول كما رأينا سابقًا فإنَّ التَّناصَّ يجمع بينهما.

---

(1) هو عملية تكوين كائن حي باستخدام خلايا غير جينية من خلايا الجسم ونقصد هنا بالخلايا الجينية الحيوان المنوي والبويضة، وهذا الكائن المتكوِّن يكون مطابقًا من حيث الجينات للحيوان المأخوذة منه الخلية الجسمية، وقد تم هذا على بعض الحيوانات: كالقطط، والفئران، وبعض أنواع الخنازير، والأرانب.. ولم يثبت نجاح الاستنساخ مع حيوانات أخرى: كالكلاب، والقرود، والخيول، والدجاج.

هكذا يتبيَّن من خلال الأربعة نماذج من التَّخييل في مجموعة «التَّربُّص بوجه القمر» للقاص جمعة الفاخري [التخييل الإبداعي/ الاختلاقي Invention، والتخييل البلاغي، وتخييل اللا معقول، والتَّخييل التناصي] إن القاص جمعة الفاخري يمتلك قدرة على الكتابة التخييليَّة التي قد يفتقر إليها كثيرٌ منَ الكتَّاب.. ويتجلَّى ذلك في التَّمرُّد على الواقعيَّة النّمطيَّة، وخلق فضاء سميائي انزياحي، وتخطِّي اللغة الوقائعيَّة واعتماد لغة الكشف، وفسح مجال التأويل من خلال التصوير البالغ الحساسيَّة والفنيَّة ما يجعل المتلقِّي سجينَ التساؤل، والرغبة في التأويل أمام ايتيمولوجيا خاصَّة،أساسها المعاني الإيحائيَّة والانثيال السردي، والطابع الاستعاري، والعلامات اللسانيَّة والحكايات المتضمنة Histoires intercalées... كلّ ذلك أنشأ عالم التخييل البديع، الذي يشدُّ المتلقِّي، من العنوان، إلى القفلة.

قائمة المصادر والمراجع

1. البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، محمد كريم الكواز، الانتشار العربي، ط1، 2006، بيروت، ص374.

2. د. عبد الحميد جيده، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي دار الشمال طرابلس – لبنان، ط1، 1984م.

3. المتلقِّي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تسعديت فوراري، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2008، سوريا، ص10.

4. رجاء الهبطي: (تصور التخييل الأدبي)، مجرة، المغرب، ربيع 1996،ص:75.

5. من مقدمة مجلة «ألف» العدد 32 / 2012 الجامعة الأمريكيَّة – القاهرة، مصر.

6. Jean-Marie Schaeffer، De l'imagination à la fiction، Date de publication: 10/12/2002، Publication: Vox.

7. مقالة للدكتور يوسف حطيني.

http://www.omferas.com/vb/t46473/

8. رفيف أسئلة أخرى «جمعة الفاخري، ط/ 1 سنة 2009 منشورات المؤسسة العامة للثقافة/ ليبيا.

9. مجموعة «حبيباتي» دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والانتاج الفني. 2009.

10. مجموعة «التربص بوجه القمر» منشورات المؤسسة العامة للثقافة / ليبيا 2009.

11. ويكيبديا، مفهوم نرجس.

12. فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser، «التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجيَّة الأدبيَّة».

ترجمة حميد لحميداني والجيلالي الكديَّة. ص 29. مطبعة النجاح الجديدة.

13. جاسم خلف إلياس / شعريَّة القِصَّة القصيرة جدًّا، دار نينوي سوريَّة، دمشق 2010

14. د. عبد الجوَّاد عباس / مقال: رماد السنوات المحترقة رومانسيَّة عشق.

http://abduljawadabbas.blogspot.com/

15. محمد مفتاح: ديناميَّة النص، المركز الثقفي العربي، بيروت،ط، 1990، ص72.

16. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنيّة والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996.

17. مصدر الأبيات الشعريَّة:

http://www.mugrn.net/vb/showthread.php?t=5900

18. شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، المجلد 16، العدد الأول، القاهرة، 1997.

19. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج 3: الشعر المعاصر، درا توبقال، المغرب،ط1، 1990.

20. أحمد الزعبي، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسَّسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.



فهرس المحتويات

سِيرَةٌ إِبْدَاعِيَّةٌ للقاصّ جمعة الفاخري

جمعة الفاخري.

شاعرٌ وقاصٌّ وصحفيٌّ وباحثٌ في المأثور الشَّعبيِّ.

- مـواليـد: 1966م. اجدابيا / ليبيا.
- شاعرٌ، قاصٌّ، صحفيٌّ.
- رئيس تحرير صحيفة المأثور الشَّعبيِّ اللِّيبيَّة.
- مستشارٌ ثقافيٌّ للرَّابطةِ العربيَّةِ للقصَّةِ القصيرَةِ جِدًّا، وهو عضوٌ مؤسِّسٌ ونشطٌ بها.

المؤلّفاتُ الأَدَبِيَّةُ:

1. صفرٌ على شمالِ الحبِّ «مجموعةٌ قصصيَّةٌ». 2002م.
2. رمادُ السَّنواتِ المحترقَةِ «مجموعةٌ قصصيَّةٌ». 2004م.
3. إِمرأَةٌ مترامية الأطرافِ مجموعةٌ قصصيَّةٌ. 2004م.
4. إِعترافاتُ شرقيٍّ معاصر. ديوان شعر. 2004م.
5. حَدَثَ في مثلِ هذا القلبِ. ديوان شعر. 2004م.
6. شيءٌ من وهجِ القلبِ. «تأمُّلاتٌ في الأدبِ والحُبِّ والحيَاةِ». 2004م.
7. عناقُ ظلالٍ مراوغَةٍ. قصصٌ قصيرةٌ جِدًّا. 2006م.
8. توقيعاتٌ على وَجْنَةِ القَمَرِ. ديوان شعر. 2006م.
9. ربيعٌ على جناحي فراشة. خطراتٌ أدبيَّة. 2008م.
10. تقمَّصتني امرأَةٌ. «ديوان شعر». 2009م.
11. التَّرَبُّصُ بوجْهِ القمرِ. مجموعة قصصيَّة. 2009م.
12. رفيف أسئلةٍ أخرى. قصصٌ قصيرةٌ جِدًّا. 2009م.
13. حبيباتي. قصصٌ قصيرةٌ جِدًّا. 2009م.

14. أسيرٌ بقلبٍ ملتفتٍ. شَذَرَاتٌ جَمَاليَّةٌ. 2014م.

15. مراسِمُ اقترافِ وطنٍ. قصصٌ قصيرةٌ جِدًّا. 2014م.

16. ظلال ومرايا. قصصٌ قصيرةٌ جِدًّا. 2014م.

17. عِطرُ الشَّمسِ قصصٌ قصيرةٌ جِدًّا. 2014 م.

18. قَهْقَهٌ شَهِيَّةٌ قصصٌ قصيرةٌ جِدًّا. 2014 م.

التّكريمات:

- منحته الخرطوم عاصمة الثقافة العربيَّة 2005 (درع الثقافة العربيَّة).

-كرَّمته صحيفة أخبار اجدابيا بدرع التَّميُّز..

-كرَّمه ملتقى القصَّةِ القصيرةِ جدًّا بحلب في دوراته (5/ 6/ 7/ 8).

-كرَّمهُ ملتقى القصَّةِ القصيرَةِ بالرَّقَّةِ - سوريا، في الملتقى العربي للقصَّة القصيرة 2009م.

-كرَّمَهُ نادي الاتحاد الليبي الرياضي بدرع 2010 م

- اختاره موقع بلال الثقافي بالبيضاء شخصيَّةَ العام الثقافيَّة بليبيا 2010 م.

- كرَّمه فرع المؤسَّسة العامَّة للثقافة بالمنطقة الوسطى 2010.

- أهدى إليهِ فرع كشافة اجدابيا درعًا تذكاريَّةً في ذكرى تأسيس الحركة الكشفيَّة الخمسين، 2009م.

فضلاً عن تكريماتٍ أخرى من عددٍ كبيرٍ من مؤسَّساتٍ ثقافيَّةٍ وتربويَّةٍ، ومهرجاناتٍ وملتقياتٍ أدبيَّةٍ وفكريَّةٍ محليَّةٍ وعربيَّةٍ.

الدّراساتُ والأبحاثُ:

أُجْرِيَتْ على إبداعِهِ القصصيِّ والشِّعريِّ دراساتٌ أكاديميَّةٌ عدَّة في جامعاتٌ ليبيَّة مختلفةٌ، فضلاً عن دراساتٍ وأبحاثٍ أدبيَّةٍ أخرى..

التّرجماتُ:

- تُرْجِمَتْ بعضُ قصائدِهِ وقصصهِ للُّغةِ الإنجليزيَّةِ، وتُرْجِمَ ديوانُهُ (اعترافاتُ شرقيٍّ معاصرٍ) للفرنسيَّة. كما تُرْجِمَتْ بعضُ نصوصِهِ الأدبيَّة للُّغاتِ الفرنسيَّةِ والإنجليزيَّةِ والسُّويديَّةِ.

تمت بحمد الله



" ... لمَّا نتحدَّثُ عن هذا القاصِّ، فنحنُ نتحدَّثُ عن عاشقٍ للكلمَةِ ، حالمٍ بصورَةِ التَّعبيرِ في الجملةِ ، مُغامرٍ في أدغالِ التَّخييلِ ، مترصِّدٍ للإشارةِ والإيماءِ، حريصٍ على التَّأنُّقِ والانسجَامِ ، لا يُقِلُّ القليلَ بكلماتٍ كثيرةٍ ، بل الكثيرَ بكلماتٍ قليلةٍ ، يستهويهِ التَّكثيفُ اللُّغويُّ، يُضْمِرُ وَيحذفُ الكثيرَ، ويُفْسِحُ المَجالَ للتَّأويلِ.

جاءَ إلى القِصَّةِ من غيماتِ الشِّعرِ، فلم يكنْ متطفِّلًا ، بل أغنى السَّرديَّة بروحِ الشِّعرِ وروائِهِ، ومازجَ بينَ السَّردِ في بوحِهِ الفنِّيّ ، وبينَ همساتِ التَّخييلِ الشَّاعريّ .. فكانتِ الكفاءَةُ النَّصيَّةُ : لغةٌ قصصيَّةٌ ، وأساليبُ متنوِّعَةٌ، ومواضيعُ مختلفَةٌ .. ما حقَّقَ متعَةَ القِرَاءَةِ ، وَلذَّةَ التَّلَقِّي، وَسِعَةَ المَقْبُوليَّةِ ..."

د. مسلك ميمون.